

تاریخ ادبیات اردو

حصہ دوم

اردو نظم

ڈاکٹر ابوسعید نور الدین

مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور

**Collection of Prof. Muhammad Iqbal Mujaddidi
Preserved in Punjab University Library.**

پروفیسر محمد اقبال مجددی کا مجموعہ
پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ شدہ



تاریخ ادبیات اردو

اردو نظم
(حصہ دوم)



ڈاکٹر ابوسعید نور الدین
ایم اے پی ایچ ڈی

مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور

130425

جملہ حقوق محفوظ

.....

سلسلہ مطبوعات: ۱۳۸

۱۹۹۷ء

ڈاکٹر و عید قریشی

جنرل سیکرٹری

مغربی پاکستان اردو اکیڈمی

۷۹۳ - این، سمن آباد لاہور

گنج شکر پرنٹنگ پریس لاہور

سید وقار معین

۵۰۰

۳۵۰ روپے

ناشر:

مطبع:

اہتمام اشاعت:

تعداد اشاعت:

قیمت:

باب ششم: اردو نظم کا آغاز اس کی	۳۸۱	قطب رازی	۳۸۱
ابتداء	۳۸۱	مرزا محمد مقیم استر آبادی	۳۹۹
نشوونما۔ شمالی ہند	۳۸۱	مرزا دولت شاہ	۳۹۹
تمہید	۳۸۱	حسن شوقی	۳۹۹
شیخ فرید الدین گنج شکر	۳۸۱	محمد ابراہیم صنعتی	۳۹۹
امیر خسرو	۳۸۲	کمال خان رستی	۳۹۹
شیخ شرف الدین یحییٰ احمد میری	۳۸۵	ملک خوش نور	۳۹۹
اردو نظم جنوبی ہند میں	۳۸۷	علی عادل شاہ ثانی	۳۹۹
ہمنی دور۔ گلبرگ اور بیدر	۳۸۷	ملا نصرتی	۳۹۹
(۱۳۵۰ء تا ۱۵۲۵ء)	۳۸۷	شاہ امین الدین اعلیٰ	۳۹۹
خواجہ بندہ نواز گیسو دراز	۳۸۷	قطب شاہی دور ہنگو لکنڈہ اور حیدر آباد	۳۹۹
نظامی پیری	۳۹۱	(۱۵۸۷ء تا ۱۶۸۷ء)	۳۹۹
صدر الدین	۳۹۲	تمہید	۳۹۹
مشاق	۳۹۲	محمد قلی قطب شاہ	۳۹۹
لطیف	۳۹۳	تبصرہ	۳۹۹
فیروز	۳۹۳	ملا وجہی	۳۹۹
اشرف	۳۹۳	ملا احمد	۳۹۹
شاہ میراجی شمس العشاق	۳۹۵	سلطان محمد قطب شاہ	۳۹۹
عادل شاہی دور۔ بیجاپور	۳۹۷	نواہی	۳۹۹
(۱۵۹۰ء تا ۱۶۸۷ء)	۳۹۷	سلطان محمد عبداللہ قطب شاہ	۳۹۹
ابراہیم مال شاہ ثانی	۳۹۷	ابن نشاطی	۳۹۹
شاہ برہان الدین جانم	۳۹۷	سلطان	۳۹۹
عبدل	۳۹۸	سید بلاتی	۳۹۹

ب

۴۶۳	میر بخش زبانی	//	عابد شاہ
//	شاہ فضل اللہ فضل	۴۳۰	ابوالحسن تانا شاہ
//	شاہ سراج	۴۳۱	طبعی
۴۶۵	تبصرہ	۴۳۲	شاہ افضل قادری
۴۶۷	باب ہشتم: اردو نظم دہلی میں	۴۳۳	محب
//	تمہید	۴۳۴	غلام علی
۴۶۸	دور اول	۴۳۵	مغلیہ دور: حیدر آباد اور اورنگ آباد
//	کیسرداس	//	(۱۶۸۶ء تا ۱۷۵۰ء)
//	شیخ عبدالقدوس گنگوی	//	قاضی محمود بحری
۴۶۹	ملانوری	۴۳۶	پیر زادہ روحی
//	سعدی کاکوروی	۴۳۷	مرزا
//	محمد افضل جمنجھانوی	۴۳۸	ضعیفی
۴۷۰	برہمن	۴۳۹	شاہ عبدالرحمن قادری
۴۷۱	مرزا معز فطرت موسوی خاں	۴۴۱	مشرقی
//	بیدل	۴۴۲	سید احمد خاں بھر
۴۷۲	ولی رام	۴۴۳	سید شاہ حسین ذوقی
۴۷۳	قزلباش خاں امید	۴۴۴	وہب الدین وہب دی
۴۷۴	انجام	۴۴۶	فتح شریف
۷۷۵	تبصرہ	۴۴۷	شاہ عبداللہ عاشق
۴۷۷	دور دوم	۴۴۸	سید اتراف
//	فاز	۴۴۹	سید محمد فراقی
//	مضمون	۴۵۰	دین علی دہلوی
۴۷۹	احسن	۴۵۱	سید علی محمد دہلی

ج

۵۳۵	میر درد	۴۸۰	آبرو
//	حالات زندگی	۴۸۳	اشتیاق
//	شاعری	۴۸۴	شاکر ناجی
۵۳۹	میر حسن	۴۸۷	آرزو
//	تمہید	۴۹۱	حاتم
//	حالات زندگی	۴۹۵	سجاد
۵۴۰	شاعری	۴۹۷	بہار
۵۴۱	سحرالبیان	۴۹۸	یک رنگ
۵۴۵	گلزار ارم	۵۰۱	تبصرہ
۵۴۶	مثنوی قصر جواہر	۵۰۳	دور سوم
۵۴۷	رموز العارفین	//	تمہید
۵۴۸	مثنوی شادی	۵۰۵	تاباں
۵۴۹	مثنوی تہنیت عید	۵۰۶	یقین
۵۵۱	غزلیات	۵۰۹	فغان
۵۵۵	قصیدہ	۵۱۰	ضیا
۵۵۶	ہجویات	۵۱۳	مرزا ظفر جان جاناں
۵۵۷	قائم	۵۱۷	مرزا وردا
۵۶۱	میر سوز	//	حالات، زندگی
//	حالات زندگی	۵۱۸	شاعری
//	شاعری	۵۱۹	قصیدہ
۵۶۵	میر تقی میر	۵۲۵	ہجو
//	حالات زندگی	۵۲۹	غزل
۵۶۹	میر کی شاعری کا پس منظر	۵۳۳	تبصرہ

۱۱	حالات زندگی	۵۷۱	میر کی شاعری کا آغاز
۱۱	شاعری	۱۱	غزل
۱۱۳	نسیم	۵۷۳	کلام میر کی خصوصیات
۱۱	حالات زندگی	۵۷۳	قصیدہ
۱۱	شاعری	۱۱	مثنوی
۱۱۷	مرزا غالب	۵۸۱	تبصرہ
۱۱	شاعری	۵۸۵	دور چہارم
۱۱۹	دور اول	۱۱	نظیر اکبر آبادی
۱۲۳	دور دوم	۱۱	حالات، زندگی
۱۲۵	دور سوم	۱۱	شاعری
۱۲۷	دور چہارم	۵۸۹	شاہ نصیر
۱۲۹	دور پنجم	۱۱	حالات، زندگی
۱۳۱	کلام غالب کی خصوصیات	۱۱	شاعری
۱۳۳	شیفتہ	۵۹۳	موسمرا
۱۱	حالات زندگی	۱۱	حالات، زندگی
۱۱	شاعری	۵۹۳	شاعری
۱۳۷	دور پنجم	۵۹۹	تسکین
۱۱	تمہید	۱۱	حالات، زندگی
۱۳۹	امیر میتالی	۱۱	شاعری
۱۱	حالات زندگی	۶۰۱	ذوق
۱۱	شاعری	۱۱	حالات، زندگی
۱۵۷	داغ دہلوی	۶۰۳	شاعری
۱۱	حالات زندگی	۶۰۹	بہادر شاہ ظفر

۷۰۲	شاعری	۶۵۸	شاعری
۷۱۱	مصحفی	۶۶۳	جلال
۷۱۲	حالات زندگی	۷۱۳	حالات زندگی
۷۱۳	شاعری	۷۱۴	شاعری
۷۱۴	غزل	۷۱۵	تسلیم
۷۲۱	مثنوی	۷۱۶	حالات، زندگی
۷۲۳	قصیدہ	۷۱۸	شاعری
۷۲۵	دور دوم	۷۲۱	تبصرہ
۷۲۶	تمہید	۷۲۵	دہستان، دہلی کی امتیازی خصوصیات
۷۲۷	ناخ اور تلامذہ ناخ	۷۲۷	باب ہشتم: اردو نظم لکھنؤ میں
۷۲۸	ناخ	۷۲۸	تمہید
۷۲۹	حالات زندگی	۷۲۹	دور اول
۷۳۱	شاعری	۷۳۱	حسرت
۷۳۲	کلام ناخ کی امتیازی خصوصیات	۷۳۲	حالات، زندگی
۷۳۳	شاگردان ناخ	۷۳۳	شاعری
۷۳۴	وزیر	۷۳۴	جرات
۷۳۵	حالات زندگی	۷۳۵	حالات، زندگی
۷۳۶	شاعری	۷۳۶	شاعری
۷۳۷	برق	۷۳۷	انشاء
۷۳۸	امانت	۷۳۸	حالات، زندگی
۷۳۹	حالات زندگی	۷۳۹	شاعری
۷۴۰	شاعری	۷۴۰	رنگین
۷۴۱	رنگ	۷۴۱	حالات، زندگی

حالات، زندگی	//	حالات زندگی	//
شاعری	۷۵۰	شاعری	۸۰۳
مر	۷۵۲	قصائیف	۸۰۵
منیر	۷۵۵	مدح سرائی	//
حالات، زندگی	//	بزم نگاری	۸۰۸
شاعری	۷۵۷	رزم نگاری	۸۰۹
بحر	۷۶۳	منظر نگاری	۸۱۲
آتش اور ان کا سلسلہ	۷۶۵	جذبات نگاری	//
آتش	//	میر انیس کا طرز	۸۱۳
حالات، زندگی	//	مرزا دبیر	۸۱۵
شاعری	۷۶۷	حالات زندگی	//
نسیم	۷۷۷	شاعری	۸۱۶
صبا	۷۷۹	کلام دبیر کی بعض خصوصیات	//
رند	۷۸۱	میر انیس و مرزا دبیر میں مقابلہ	۸۲۱
شوق	۷۸۵	مرغیہ میر انیس و مرزا دبیر کے بعد	۸۲۵
دور ۳م: مرغیہ	۷۹۱	پیارے صاحب رشید	//
تمہید	//	نعت	۸۲۹
میر ضمیر	۷۹۵	تمہید	//
میر خلیق	۷۹۹	محسن کاکوروی	۸۳۰
میاں۔ آئینہ	۸۰۰	حالات زندگی	//
نفس	۸۰۱	شاعری	//
میر انیس	۸۰۳	تبصرہ	۸۳۷
تمہید	//	دستان لکھنؤ کی امتیازی خصوصیات	۸۳۹

۸۹۷	تبصرہ	۸۵۳	باب نہم: اردو نظم میں اصلاحی اقدام
۹۰۱	پکبست	//	آزاد، حالی اور اقبال کا دور
۹۰۷	شاد عظیم آبادی	//	تمہید
۹۱۳	مولانا محمد علی جوہر	۸۵۵	مولانا محمد حسین آزاد
//	حالات زندگی	۸۵۹	سرور جہاں آبادی
//	شاعری	۸۶۳	مولانا الطاف حسین حالی
۹۱۷	نظم طباطبائی	//	حالات، زندگی
//	حالات زندگی	۸۶۴	شاعری
//	شاعری	۸۶۵	دور اول
۹۲۳	ریاض خیر آبادی	۸۶۶	دور دوم
۹۲۷	عزیز لکھنوی	۸۵۹	دور سوم
۹۳۵	اصغر گونڈوی	۸۷۵	دور چہارم
۹۳۳	علامہ اقبال	۸۷۷	مولانا شبلی نعمانی
//	حالات زندگی	۸۷۹	اسماعیل میرٹھی
۹۳۷	شاعری	۸۸۳	اکبر الہ آبادی
//	دور اول	//	حالات، زندگی
۹۵۱	دور دوم	//	شاعری
۹۵۴	دور سوم	۸۸۴	دور اول
۹۵۷	دور چہارم	۸۸۵	دور دوم
۹۶۰	خودی	۸۸۷	دور سوم
۹۶۶	مرد مومن	۸۳۸	دور چہارم
۹۶۹	قافی بدایونی	۸۸۹	دور پنجم
//	تمہید	۸۹۲	اکبر کی بڑے سنجیاں

۱۰۲۵	چروش طبع آبادی	۹۷۰	حالات، زندگی
۱۰۲۶	حالات زندگی	۹۷۳	شاعری
۱۰۲۷	شاعری	۹۷۵	تبصرہ
۱۰۲۸	غزل	۹۷۵	باب و ہم: اردو نظم آزاد، حالی اور
۱۰۲۹	تفکیریں	۹۷۵	اقبال کے بعد، حصول آزادی کے بعد کا دور
۱۰۳۰	فراق گورنہ پوری	۹۷۶	تمہید
۱۰۳۱	حفظ جاندری	۹۷۶	اختر شیرانی
۱۰۳۲	ڈاکٹر عندلیب شادانی	۹۷۷	حالات، زندگی
۱۰۳۳	حالات زندگی	۹۷۷	شاعری
۱۰۳۴	شاعری	۹۸۳	آرزو لکھنوی
۱۰۳۵	دور اول	۹۸۸	حسرت، موہانی
۱۰۳۶	دور دوم	۹۹۵	سیما، اکبر آبادی
۱۰۳۷	فیض احمد فیض	۹۹۸	یاس و یگانہ
۱۰۳۸	تبصرہ	۱۰۰۵	حالات، زندگی
۱۰۳۹	خاتمہ	۱۰۰۹	شاعری
۱۰۴۰	جن کتابوں سے استفادہ کیا گیا	۱۰۱۵	مجاز
۱۰۴۱		۱۰۱۹	رحشت کلکتوی
۱۰۴۲		۱۰۱۹	حالات، زندگی
۱۰۴۳		۱۰۱۹	شاعری
۱۰۴۴		۱۰۱۹	جگر مراد آبادی
۱۰۴۵		۱۰۱۹	امجد حیدر آبادی
۱۰۴۶		۱۰۲۰	حالات، زندگی
۱۰۴۷		۱۰۲۰	شاعری

باب ششم

اردو نظم کا آغاز اور اس کی ابتدائی نشوونما

تمہید:- اردو نظم کا آغاز شمالی ہند سے ہوا اور جدید تحقیقات کی رو سے اردو کے اولین شاعر مشہور صوفی بزرگ شیخ فرید الدین شکر گنج قرار پاتے ہیں۔ ان سے پہلے غالباً خواجہ معین الدین چشتی (م ۶۳۳ھ / ۱۲۳۵ء) نے اردو میں شعر کہا تھا چنانچہ ملک محمد جانی علیہ الرحمۃ "شرع اکھروٹی" کے اخیر میں لکھتے ہیں:

"اول از جمیع ادبیا اللہ قطب الاقطاب خواجہ بزرگ معین الحق واعلٰی والدین قدس اللہ سرہ بدین زبان سخن فرمودہ۔" (۱)

"سخن فرمودہ" کے معنی ہوئے شعر کہا لیکن ڈاکٹر مولوی عبدالحق اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ باوجود تلاش و جستجو کے ان کا کوئی شعریہ کام دستیاب نہ ہو سکا۔ اس لیے ناممکن ہمیں شیخ فرید الدین شکر گنج ہی کو اردو کا اولین شاعر تسلیم کرنا پڑے گا جن کے بہت بہت اشعار ہمیں دستیاب ہوتے ہیں۔

شیخ فرید الدین شکر گنج

آپ کا سن ولادت ۵۶۹ھ / ۱۱۷۳ء ہے اور سنہ وفات ۶۶۴ھ / ۱۲۶۵ء ہے۔ پاک بطن میں قیام تھا۔ آپ کے بارے میں ملک محمد جانی علیہ الرحمۃ "اکھروٹی" کی شرح سے انہی میں سے ہیں:

"بعد ازاں حضرت خواجہ گنج شکر قدس اللہ سرہ۔ در زبان ہندی و پنجابی از اشعار نظم فرمودہ۔ چنانچہ در مردم مشہور اند۔ اشعار از دوہرہ و سورہ۔ و امثال آن نظم نمودہ" (۲) آپ کی بعض نظمیں ملتی ہیں ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ "ایک پرانی بیاض میں مجھے یہ نظم دستیاب ہوئی۔"

تن دھونے سے دل جو ہوتا پوک پیش رو اصنیا کے ہوتے غوک
 ریش پست سے گر پڑے ہوتے بوکڑواں سے نہ کوئی بڑے ہوتے
 خاک لانے سے گر خدا پائیں گائے پیلاں بھی واصلان ہو جائیں
 گوش گری میں گر خدا ملتا گوش چویاں (لکذا) کوئی نہ واصل تھا
 عاشقی کا رموز نیارا ہے جز مدد پیر کے نہ چارا ہے
 اس کے بعد ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ "کئی سال ہوئے محمد شمیم صاحب دستوی
 بہاری کا ایک خط مجھے موصول ہوا جس میں انہوں نے فرمایا تھا کہ کتب خانہ الاصلاح ڈسنہ کی
 قلمی کتاب کی جلد خراب ہو گئی تھی۔ جب اس کی نئی جلد بندھنے کو دی تو جلد کے اندر ایک
 کاغذ لگا ہوا ملا جس پر حضرت شیخ فرید گنج شکرؒ کی یہ غزل ریختہ لکھی ہوئی تھی:

وقت سحر وقت مناجات ہے خیز در آن وقت کہ برکات ہے
 نفس مبادا کہ بگوید ترا خب چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
 باتن تنہا چہ روی زیر زمیں نیک عمل کن کہ ری سات ہے
 پند شکر گنج بدل جان شنو ضائع ممکن عمر کے ہیسات ہے
 "جھولنا شیخ فرید شکر گنج" کے نام سے ڈاکٹر مولوی عبدالحق کو اور ایک نظم ملی جو چار صفحے کا
 ایک رسالہ ہے۔ انہوں نے اس میں سے نمونے کے طور پر مندرجہ ذیل دو شعر نقل کئے ہیں:

"گل ذکر جلی

جلی یار کی کرنا ہر گھڑی یک قل حضور سون ملتا نہیں
 اٹھ بیٹھ میں یارسوں شاد رہنا گواہ دار کو چھوڑ کے چلنا نہیں
 پاک رکھ توں دل کو غیر ستی آج سائیں فرید کا آوتا ہے
 قدیم قدیمی کے آوئے سین لازوال دولت کون پاوتا ہے۔
 سخاوت مرزا نے اپنی ایک نادر بیاض سے شیخ فرید الدین شکر گنج کی مندرجہ ذیل غزل نقل
 کی ہے جس میں شطرنج بازی کے استعارے سے کام لیا گیا ہے:

شطرنج بازی کتہ سوں جو کھلاوں مردوں
 یک من یک بہت ہوئے کرشہ رخ جو روں
 جب شہ تیا مات لوں ہوں رخ کیوں موروں
 بازی میری کتہ کی نت قائم لوروں

جب شہ فرضی بند کرا دے گھر تیرے
توں بھی شہ کون بند کر
بند گھڑی میں کئی کلمات دیکھائی
بازی میری مات بے کس آنکھوں مانی
آسا تھا مجھ بروکا پیہ کھیل دن جاتی؟
سرور کاشا شاہ پترا میں سدھیراتی؟
زر کا کھیل نہ کھیل توں شہ اپنی سیتی
اے منسوبہ کھیل تے بار نہیں کیتی
کھوڑا فیل بات کون سب سات جلاؤں
پاون پیارے ہوں بھرون جو شہ رچناؤں
بازی جاؤ فرید کی کس آنکھوں ساکے
صدقے نبی رسول کے جن قائم راکھے

لیکن ان اشعار کے بارے میں بعض لوگوں نے شبہ ظاہر کیا ہے کہ شیخ فرید الدین شکر گنج کے نہیں ہیں۔ کوئی قطعی شہادت یا معتبر روایت لی عدم موجودگی میں ان قدیم نقوش کے بارے میں سخاوت مرزا لے بیان کو مسترد نہیں کیا جاسکتا۔ بالفرض اگر یہ اشعار شیخ فرید الدین شکر گنج کے نہ بھی ہوں تو جی ان کی اولیت میں کوئی فرق نہیں آتا۔ ان کے دیگر اردو اشعار اس کے شاہد ہیں۔

حواشی

۱۔ اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام، صفحہ ۸۔

امیر خسروؒ

شیخ فرید الدین گنج شکرؒ کے بعد شمالی ہند کے قدیم ترین شعرا میں امیر خسروؒ کا نام آتا ہے۔
 نہ پیدائش ۶۰۵ھ / ۱۲۰۸ء ہے اور نہ وفات ۷۱۵ھ / ۱۳۲۵ء ہے۔ حضرت نظام الدین اولیاؒ کی
 صحبت سے فیض یافتہ تھے۔ (۱) مشہور ہے 'آپ نے سلطان غیاث الدین بلبن سے لے کر محمد بن
 تغلق تک تیار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا' اور سات بادشاہوں کے درباروں سے وابستہ رہے۔ آپ
 اصل میں فارسی کے بہت بڑے شاعر اور مصنف تھے لیکن فارسی کے علاوہ اردو میں بھی آپ
 نے طبع آزمائی کی ہے۔ بعض اردو کلام جسے اصطلاح میں ربختہ کہتے ہیں 'آپ سے منسوب ہے۔
 ربختے کی اہم خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ایک مصرع فارسی کا ہوتا ہے اور دوسرا اردو کا۔ یا
 یوں بھی ہوتا ہے کہ آدھا مصرع فارسی کا اور آدھا اردو کا۔ اس زمانے میں "اردو" کا لفظ ابھی
 تک زبان زد خاص و عام نہ ہوا تھا بلکہ اسے عموماً دیسی زبان کی حیثیت سے "ہندی" کہا جاتا
 تھا۔ شاہی زبان فارسی تھی اس لیے فارسی ہی کا دور دورہ تھا۔ فارسی بولنا اور لکھنا باعث فخر سمجھا
 جاتا تھا۔ ملکی یا دیسی زبان کی کوئی وقعت نہ تھی بلکہ آٹھ اوٹ اس میں لکھنا پڑھنا اپنے لیے مار
 سمجھتے تھے تاہم تفسیر طبع کی خاطر یا دوسرے الفاظ میں ذائقہ بدلنے کے لیے وہ بھی ہندی یا
 اردو میں کچھ لکھ یا کرتے یا کہہ یا لکھتے تھے۔ امیر خسروؒ نے بھی ایسا ہی کیا۔ وہ بنیادی طور پر
 فارسی شاعر تھے لیکن ربختے میں کچھ کلام اپنی یا دہار چھوڑ گئے ہیں۔ اگر وہ اس کی طرف ذرا
 زیادہ توجہ دیتے تو ایک قادر الکلام شاعر کا ایک باغ ذخیرہ آج اردو میں موجود ہوتا۔

میر تقی میر نے اپنے تذکرہ "نکات الشعرا" میں آپ کا مندرجہ ذیل قطعہ نقل کیا ہے:

زکرم پہرے چو ماہ پارا چمے لکھریے سنواریے پکارا
 نہ من گرفت و بشکست پچہ کچھ نہ لکھا نہ پچو سنوارا
 ربختے کی ایک مشہور غزل ان کی طرف منسوب ہے جس کے چند شعر حسب ذیل ہیں:

زحال مسکین مکن تغافل دو رائے نینان بنائے بقیان
 کہ تاب بھراں ندارم اسے جان نہ لیسو گاہے گاہے چہمتیوں
 شبان بھراں در از چون زلف و روز وصلش چو عمر کوتاہ
 سکھی پیا کوں جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کانوں اندھیری ریتیاں
 یکایک از دل دو چشم جادو ہمد فریبم پیرو تسین
 کے پڑی ہے جو جا سناوے یارے لی کو تارے بقیان
 یوں شمع سزاں چوں ازہ جیواں نہ مانتا شمع نہ
 نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آئے نہ بھیجے بقیان
 بجی روز وصال میر کہ داد مارا فریب خسرو
 پیت من کے درائے را شوں ہو جاے پاؤں پیا سے ہتیاں

ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ ”اس نے عوامی میسوں پہیلیاں، انمیلیاں اور کہہ نعرینوں
 وغیرہ ان سے نام سے مشہور ہیں، جن کی صحت کا اس وقت کوئی معتبر ذریعہ نہیں۔ اگر یہ تسلیم
 بھی کرایا جائے کہ انہیں کی ہیں، تو صدھاساں سے لوگوں کی زبان پر رہنے سے ان کے الفاظ اور
 زبان میں بہت کچھ تغیر ہو گیا ہے“ اور بظاہر یہ اس وقت کی زبان نہیں معلوم ہوتی مثلاً:

بالا تھا جب سب کو بھایا بڑھوا کچھ کام نہ کیا
 خسرو کہہ دیا اس ناؤں پوچھنے نہیں تو چھوڑو گاؤں
 (چراغ)

دس ناری ایک ہی زر ہستی باہر وا کا کہ
 پیٹھ سخت اور پیٹ نرم منہ میٹھا تاثیر برہ
 (خربوزہ)

تذکروں میں امیر خسرو کا اور بھی کلام ملتا ہے، لیکن اس کے بارے میں شبہات کا اظہار کیا
 گیا کہ ان کا نہیں ہے۔ اس کے باوجود یہ ثابت ہو ہی جاتا ہے کہ امیر خسرو ان قدیم ”شعر“
 میں سے ہیں، جنہوں نے اردو یا ہندی میں کچھ کہا ہو۔ ہمارا مقنا یہاں صرف یہی ہے۔

شیخ شرف الدین یحییٰ احمد منیریؒ

آپ کا ذکر حصہ اول۔ اردو نثر۔ میں گزر چکا ہے۔ اردو نظم کے آغاز کے سلسلے میں بھی
 آپ کا نام لیا جاتا ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، ”میر بہار کا ایک قصہ ہے“ اور آپ کا تعلق اسی
 قصے سے تھا۔ سنہ پیدائش ۶۶۲ھ، ۱۲۶۳ء ہے، اور سنہ وفات ۷۸۲ھ، ۱۳۸۰ء ہے۔ یورپی اور

ہندی بھاشا کے شاعر تھے۔ ان کے بتائے ہوئے منتر سانپ بچھو اور سایہ کے اتارنے اور دفع امراض اور جھاڑ پھوک کے لیے پڑھے جاتے ہیں۔ ان منٹروں میں دو دھڑے بھی آگئے ہیں جو حسب ذیل ہیں:

کالا ہنا نرطا بے سمندر تیر
 پنکھ پیارے پنکھ ہرے نرل کرے سر
 درد رہے نہ بڑ
 شرف حرف مائل کہیں درد کچھ نہ بسائے
 گرد چھوئیں دربار کی سو درد دور ہو جائے (۱)

حواشی

- ۱۔ تاریخ نظم و نثر اردو، صفحہ ۱۳۔
- ۲۔ ماخوذ از ”الشرق“۔۔۔ حالات، تعلیمات و تصنیفات شیخ شرف الدین یحییٰ احمد منیری، از ڈاکٹر محمد طیب ابدالی، شعبہ اردو (پوسٹ گریجویٹ) مکہ یونیورسٹی، بودھ گیا، گیا۔ ڈاکٹر ابدالی کے مطابق یہ دوہرے مولوی محبوب عالم، ایڈیٹر ”پیچہ“ اخبار کی بیاض میں محفوظ ہے، اور اس کا حوالہ پروفیسر محمود شیرانی نے بھی اپنی کتاب: ”پنجاب میں اردو“ میں دیا ہے۔

اردو نظم جنوبی ہند میں

اوپر جو کچھ بیان ہوا، یہ اردو نظم کا آغاز تھا، لیکن بقول جمیل احمد بریلوی: یہ صرف آغاز ہی تھا۔ اردو نظم کی نشوونما اس کی اپنی جائے پیدائش میں نہیں ہوئی، بلکہ اسے ہجرت کر کے سرزمین دکن جانا پڑا، جہاں شاہان گوئلکنڈہ و بیجا پور اس کی سرپرستی قبول کرنے کے لیے چشم براہ تھے۔ وہاں کے بعض سلاطین، خصوصاً قطب شاہی سلاطین بڑے علم دوست، ادب نواز اور ہنر پرور تھے۔ بعض تو ایسے بلند پایہ شاعر اور ادیب گزرے ہیں، جن کی مثال کسی زبان کے ادب کے ابتدائی زمانے میں ملنی مشکل ہے۔ ان کے علاوہ وہاں بہت سے بزرگان دین اور ادیبانہ بھی ایسے گزرے ہیں، جنہوں نے بڑی کاوش اور محنت سے اردو نظم کی آبیاری کی ہے، اور اس کو پروان چڑھایا ہے۔ ذیل میں ہم اردو نظم کے ان ہی قدیم خدمت گزاروں کا تاریخی ترتیب کے ساتھ ذکر کریں گے:

بہمنی دور (گلبرگہ اور بیدر) (۱۳۵۰ء تا ۱۶۰۲ء)

دکن میں بہمنی سلطنت حسن بہمنی نے ۱۵۴۷ھ / ۱۳۴۶ء میں قائم کی۔ اس سلطنت کا پایہ تخت گلبرگہ تھا۔ بہمنیہ خاندان نے اس سرزمین میں کوئی ڈیڑھ سو سال تک حکومت کی۔ اس دور میں اردو ایک زبان کی حیثیت سے عام تھی۔ جہاں تک ادب کا تعلق تھا، وہ صرف خانقاہوں تک محدود تھا۔ اب تک تحقیق و جستجو سے اس دور کے صوفی اہل قلم کے علاوہ دو ایک غیر صوفی شعرا کا بھی سراغ ملا ہے۔ (۱)

خواجہ بندہ نواز گیسو درازؒ

آپ کا ذکر پہلے حصہ تثر میں بھی آچکا ہے۔ آپ اردو کے پہلے شاعر ہیں، جن کی نظم کے نمونے موجود ہیں۔ آپ شہباز تخلص کرتے تھے۔ دولت آباد میں پیدا ہوئے، اور والد شاہ راجو کے انتقال کے بعد دہلی گئے۔ کچھ عرصہ بعد فیروز شاہ بہمنی کے عہد میں پھر دکن کا سفر کیا اور

گلبرگہ میں قیام کیا۔ بادشاہ کا مزاج اور زمانے کا رجحان دیکھ کر اردو میں تصنیف و تالیف کا آغاز کیا۔ (۲) سنہ وفات ۸۲۵ھ / ۱۴۲۲ء ہے۔

ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ایک پرانی بیاض سے قدیم طرز کی ریختی کی ایک غزل نقل کی ہے اور لکھا ہے کہ اس کی نسبت یقینی طور پر نہیں کہا جاسکتا کہ انہی کی ہے۔ وہ غزل حسب ذیل ہے:

تون تو صحنی ہے لشکری کو نفس گھوڑا بھارتوں
 ہوئے نرم نہ تجھ اور چڑے پس کھائے گا آزاد تون
 سختیچ گھوڑا زور ہے خود خیال اس کا ہور ہے
 تن لوٹنے کا چور ہے نہ چھور اس بدبھارتوں
 گھوڑے کون بھیتر گھوڑ ہے اس کون نہ حکمت ہور ہے
 ہر دم ذکر سوں توڑ ہے غافل نہ ہو ہشیار تون
 کرد کلا دل گیان کا انعام دے خوش دھیان کا
 چار کھلا ایمان کا رکھ باند اپنے دارتوں
 خوگیر شریعت نعل بند زیں ہے طریقت زیر بند
 حق ہے حقیقت پیش بند تنگ معرفت اختیار تون
 دوہے رکباں نیک بد رکھنا قدم تو دیکھ حد
 کچھ ہو پڑے گا دیکھ تب توبہ کی چابک دارتوں
 تب قید گھوڑا آئے گا تجھ لا مکاں لے جائے گا
 تب عشق جھگڑا پائے گا خد مار لے تروا تون
 شہباز حسینی کھوئے کر ہر دو جہاں دل دھوے کر
 اللہ آپے یک ہوئے کرتب پاوے گا دیدار تون
 بعض راگ رائیاں بھی آپ سے منسوب ہیں۔ ایک راگ رام کلی میں فرماتے ہیں:

مغلی ناتوں معشوق رکھ ظاہر شہباز کھلائے
 عشق کے جینی چند بند اپنی آپ دکھائے
 دوسری ایک راگنی میں فرماتے ہیں:

سوئے عاشق شہباز ہے دونوں جگ کھلا را
 خواجہ نصیر الدین سائیاں پنت راگے ہارا

ان میں سے پہلے شعر میں صرف آپ کا تخلص آیا ہے "دوسرے میں اپنا تخلص اور مرشد کا نام بھی آگیا۔ (۲) مندرجہ ذیل راگ میں اپنے پیرو مرشد کے نام کے ساتھ اپنا تخلص نہیں بلکہ پورا نام لکھا ہے:

خواجہ نصیر الدین بنے سائیان جو بنائے
جیو کا گھونگٹ کھول کر پیا کھ آپ دکھائے
رکھے سید محمد حسینی جو سکھ نکھیاں جائے

اس کے علاوہ مختلف بیاضوں میں بھی بعض شعر آپ سے منسوب کئے گئے ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

سن	تو سیانے میری بات	بولوں دارو میں کس دھات
جس کے منہ میں آوے باس	اس کی دارو سن مجھ پاس	
جس کے منہ میں دکتے دانت	بٹتے چلتے کئے کئے پات	
وزن برابر سب کو تول	دارو ہودے یوں انموں	
دانتوں کارن مسی کر	خوبی کن تو دل میں دھر	

میں عاشق اس جو کا بنے مجھے یو دیا ہے۔
او جو میرے جیو کا برما لیا ہے
اور معشوق بے مثال ہے نور نبی پنا
نور نبی رسول کا او میرے جیو میں بہایا
اپسکوں اپنے دیکھنے کیسی تری لایا

کھڑے کھڑے جو جیو میں اپس آپ دکھاوے
ایسی مٹھی معشوق کوں کوئی کیوں دیکھے پاوے
جد دیکھے او سی کوں اسے اور نہ بہاوے

دیکھو صاحب تن کی چلی
سو کن ابلیس کھینچ کھینچ تھکی
کے یا بسم اللہ ہو ہو اللہ

سرتن دکن میں احمد قلم کی ابتدا خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے ہوئی۔ آپ سے پہلے وہیں
کئی شاعر ایسا نہیں ملا جس نے قدم احمد میں شعر لکھا ہو۔

حواشی

۱۔ احمد قمر علی ملک صفحہ ۲۵۰۔

۲۔ دکنی لوب کی تاریخ صفحہ ۲۵۰۔

۳۔ احمد کی ابتدائی تشو و تما میں موقوفے کرام کا نام صفحہ ۲۵۰۔ خواجہ بندہ نواز گیسو دراز شیخ
تیسرے الدین چغتای دہلوی کے خلیفہ نور جاہلی تھے۔

نظامی بیدری

نظامی کا سنہ پیدائش یا سنہ وفات معلوم نہیں۔ صرف اس قدر پتا چلتا ہے کہ سلطان احمد شاہ بہمنی معروف بہ نظام' شام بہمنی کے زمانے (۸۶۵ھ / ۱۳۶۰ء تا ۸۶۷ھ / ۱۳۶۳ء) میں زندہ تھے۔ یہ بھی بتایا جاتا ہے کہ وہ بہمنی عہد کے درباری شاعر تھے۔ ان کی ایک عشقیہ مثنوی "پدم راؤ" کے نام سے انجمن ترقی اردو' پاکستان کے کتب خانہ خاص میں موجود ہے۔ مثنوی حمد و نعت اور منقبت صحابہ سے شروع ہوتی ہے۔ اس کے بعد علاؤ الدین بہمنی ثانی (۸۳۸ھ / ۱۳۳۲ء - ۸۴۳ھ / ۱۳۵۷ء) کی مدح ہے۔ (۱) جس کے فرزند سلطان احمد شاہ بہمنی کے عہد میں یہ مثنوی لکھی گئی' اور اس کے لقب کی رعایت سے خود شاعر نے اپنا تخلص نظامی اختیار کیا تھا۔ پھر اصل قصہ شروع ہوتا ہے۔ مثنوی میں یہ حالت موجودہ ۸۶۵ھ شعر ہیں۔ (۲) نمونہ ملاحظہ ہو:

کدم راؤ اکھیں رن و نہ آوہر کہ رہن بات سن بات بک بت ۱۰ھ
سینا تھا کی نازی دھری بست جہند سو میں آج دیتا تری بند بند
دہسی جہند جب میں دنیا جگ میں تنی دلی تھے تھیں ہوی پہ بارہ میں
سجات ایک ناگن کجات ایک سانپ اسنکت و تھی کھلیں نائب چانپ
جو کرنا رمجکوں کیا سوی راؤ اسنکت کہ کیوں دیکھ سکوں اتناؤ

پدم راؤ تہیا ما کر دیں کھل پیراؤ رہا ہور ہر
کچرا تیر ہو جیٹون رہیا تھا اول
اجا سیں باہر کیسی یکہ نبات
کہ توں ساچ میرا گسائیں کدم
جہاں توں دھرے پاؤ ہل سہو مدد
انیں سارکی لک ترائی کردن

مندرجہ بالا کلام سے پتا چلتا ہے کہ نظامی نے عربی قاری الفاظ کی بہ نسبت ہندی الفاظ بہت

زیادہ استعمال کئے ہیں، جس سے زبان بہت زیادہ گتھلگ ہو گئی، اور آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی۔ اس کے علاوہ موجودہ معلومات کے لحاظ سے نظامی اردو کے وہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے عشق و عاشقی کے موضوع پر طبع آزمائی کی۔ ورنہ ان سے قبل جو اردو نظم لیتی ہے وہ بالعموم مذہبی اور صوفیانہ موضوعات سے متعلق ہے۔

صدر الدین

صدر الدین متوفی ۸۷۶ھ / ۱۴۷۱ء صوفی بزرگ تھے۔ بدر الدین چشتی (م ۸۳۸ھ / ۱۴۳۳ء) کے مرید اور خلیفہ تھے۔ آپ نے نظم میں ایک کتاب ”کب کویت“ کے نام سے ۸۸۶ھ / ۱۴۷۱ء میں لکھی۔ اس کا ایک قلمی نسخہ کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو میں موجود ہے۔ کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

تاؤں لے اللہ محمد کا اول کب کا سب کو کوں در ہر محل
گوش جاں سون اب سنو صاحب یقین کیا کتا ہے نظم میں شہ صدر الدین
اولا بانفس و دل قطب مثل خواہش دانائی کا تو بوج حال
کامیاب کوں یہاں تے ہے راہ وصل راہ الاتصال ذوالفضل

صدر الدین تو کب پر ثابت اچھے صرف سون مفتوں کے نت ثابت اچھے

صدر الدین پل پل میں یوں بیکل ہوا وصلی بھی یکہ پل نخی میں مل ہوا

بس کر اے شہ صدر الدین راز کوں دید میں دیدار یا آپس کوں کھوں
ابھی ہم نے صدر الدین سے پہلے نظامی کا کلام نقل کیا ہے۔ اس کی زبان اور صدر الدین
کی زبان میں بہت فرق معلوم ہوتا ہے۔ اوپر کے اشعار میں روح، احدیت، کویت وغیرہ تصوف
نے مسائل بیان کئے گئے ہیں، لیکن اس کی زبان کافی صاف ہے اور مفہوم کے سمجھنے میں زیادہ
وقت نہیں ہوتی۔

مشتاق

مشتاق کا نام پیدائش یا سنہ وفات معلوم نہیں ڈاکٹر محی الدین قادری زور لگاتے ہیں کہ مانبا
انہوں نے سلطان محمود شاہ بہمنی (م ۱۵۱۸ء) کے دور حکومت میں شہرت حاصل کی۔ شاہ ظیل

اللہ شاہ حبیب اللہ کے خلیفہ اور بیدر کے مشہور بزرگ خلیل اللہ بت شکن کی اوداد میں تھے۔
انہوں نے ”اردو میں غزلیں بھی لکھیں اور قصیدے بھی۔ (۳) کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے :

تجھ دیکھتے دل تو نیا ہو رہا ہے کل گھڑی
دیکھے تو ہے جیو کے اوپر نہیں دیکھے تو نہیں کل گھڑی
سورج کے گل میں چاند بیوں یوں تجھ گلے بیکل دے
قربان اس کے ہتھ پر جن اے تری بیکل گھڑی
آب حیات او لب ترے جان بخش و جان پرور ہے
مشتاق بوے سون پیا امرت بھری او کل گھڑی

مشتاق کا کلام قدرے صاف ہے۔ ہندی کے الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں، لیکن عربی
فارسی کے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ مشتاق ہی پہلے شاعر ہیں، جنہوں نے اردو میں
غزلیں کہی ہیں، اور قصیدے بھی لکھے۔ اس لحاظ سے ان کو اولیت حاصل ہے۔

لطفی

لطفی مشتاق کے ہم عصر تھے۔ انہوں نے جہی غزلیں اور قصیدے کہے ہیں۔ کلام کا نمونہ
سب ذیل ہے :

خلوت میں جن کے میں موم کی بتی ہوں
یک پاؤں پر کھڑی ہوں جنے پرت پتی ہوں
سب نس گھڑی جلوگی جاگہ سوں ناہلوگی
ناجل کو کیا کروں گی اول سوں مدمتی ہوں
ریا چو ریلے بھوکی سوشہ محمد
مندر منے جن کے نس جاگتی رہتی ہوں
لطفی ترے چلن کی پاکی کہاں ہے اس میں
جیوں پانچ پاندواں کے کہنے مو دھرتی ہوں

لطفی کے کلام سے معلوم ہوتا ہے، اب اردو غزل کا رواج ہونے لگا ہے، اور ترقی
میدان کی طرف بڑھ رہی ہے۔

فیروز

اسی عہد میں فیروز کے نام سے بھی ایک شاعر گزرے ہیں، جو بیدر کے مشہور صوفی اور

صاحب علم مخدوم جی شیخ محمد ابراہیم (م ۱۵۶۴ء) کے معتقد اور مرید تھے۔ وہ بعد میں مرشد کے حکم سے گولکنڈہ چلے گئے تھے۔ ان کی ایک مثنوی ”توصیف نامہ میران محی الدین“ مشہور ہے جس میں حضرت عبدالقادر جیلانیؒ اور مخدوم جی شیخ محمد ابراہیم کے اوصاف بیان کئے گئے ہیں۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے:

ابراہیم مخدوم جی جیونا مئے صرف وحدت صدا پیونا
میرا پیر مخدوم جی جگ مئے منگوں نعمتاں میں صدا اس کئے
کریں منجھ اپر پیار اے پیو جگ کہ تجھ پیار تھے ہوئے مدد پیو جگ
پیا جیو تھے تو ہمن ساس ہے توہم جیو کے پھول کا باس ہے
وی پھول جس پھول کی باس توں وی جیو جس جیو کی آس توں
سو توں روک ہے دین کا بار دار جو تجھ چھانو قل جگ ہے پکڑ یا قرار
اچھو منجھ اپر چھا نو تیرا جرم کہ ادھار میرا سو تیرا کرم
کریماں کی مجلس کرامت تھے ایمناں کی صف میں امانت تھے
سدا مست مدہوش دیدار کا سچا توں طلب گار کرتار کا
محی الدین مخدوم جی جاگنا بیس جیو اس پیو سوں لاگنا
مندرجہ بالا اشعار میں اگرچہ قدیم ہندی الفاظ زیادہ استعمال ہوئے ہیں لیکن کافی صاف ہیں فارسی اور عربی کے الفاظ بھی کہیں کہیں آگئے ہیں۔

اشرف

اشرف قندھار شریف کے مشہور بزرگ سید علی سانگڑے سلطان مشکل آسان (م ۱۴۰۳ء) کے بھانجے اور خلیفہ شاہ ضیاء الدین بیابانی کے جانشین تھے۔ انہوں نے ”نوسرہار“ کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھی جس میں انہوں نے حضرت امام حسنؑ کے مصائب و آلام نو ابواب اور نئی عنوانوں کے تحت بیان کئے ہیں۔ اکتہ محی الدین قادری زور کے بیان کے مطابق اس موضوع پر یہ پہلی اردو کتاب ہے اور بہت تفصیل اور ترتیب کے ساتھ منظوم کی گئی ہے۔ اس سے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

ناماں	کینا	بول	سنوار	جانوں	موتیوں	کے	راہار
سوئے	نی	جیوں	کھوئی	کھ	مانف	موتی	بیر
ایک	ایک	بول	یہ	مانف	میں	ترازو	سینتھیں

بند پروئے سونے تار چھیں ہوا نو سر ہار

شاہ میراں جی شمس العشاقؒ

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے ان کو بہنی دور کا شاعر لکھا ہے، لیکن دوسرے مورخین نے عادل شاہی دور کا بتایا ہے۔ ان کا ذکر نثر کے حصے میں بھی آچکا ہے۔ اردو نظم میں ان کی تین مثنویاں ہیں: (۱) خوش نامہ (۲) خوش نغز (۳) شہادت الحقیقت۔ ”خوش نامہ“ میں ایک نوجوان لڑکی خوش یا خوشنودی کا قصہ ہے، جو صرف سترہ سال کی عمر میں انتقال کر گئی تھی۔ نمونہ یہ ہے:

توں رحمان رحیما میرا مر محبت بھرا

میں تو باندی بردا تیری تیں مجھ ہاتھوں دھرا

تا میں کہتی بندگی تیری تا دھر کہتی یاد

دائم کہتی آگل تیرے سلکوں تھے فریاد

تیں ہی میرا لاڑ چلایا کبھوں نہ ہوا اداس

آپ سندیا توڑ گسائیں تیری منجھ کوں آس

”خوش نغز“ میں بھی اسی دو شیرہ کا ذکر ہے، نمونہ ملاحظہ ہو:

خوش پوچھے کی کہو میراں جی عالم اچھے کبنے

پیر کہیں سن جیتے تن اچھیں عالم تینے

خوش کہی مجھ کہو میراں جی عشق پڑایا بودہ

پیر کہیں میں۔ آکوں بیان دھرنا اس میں سودہ

”شہادت الحقیقت“ میں تصوف و معرفت کے سائی درج ہیں۔ یہ ان کی بہت اہم اور طویل نظم ہے۔ نمونہ یہ ہے:

یہ سب عالم تیرا رزاق سبھوں کیا

تجھ بن اور نہ کرے ناخالق دو جا بہ

بجے تیرا ہو کرم تو ٹوٹے سبھی بھرم

اس کاروں تجھ کو دھاؤں اور تیرا نام یادوں

ہے تورا نت نہ پار کس موکھوں کروں اچار

میراں جی شمس العشاق اپنے عہد کے بہت بڑے شاعر ہیں۔ ان کی زبان اور انداز بیان دوسروں کے مقابلے میں بہت صاف، سادہ اور سلیس ہے۔

عہد بہمنی کے یہ چند شعرا ہیں جنہوں نے دکن میں شعرو سخن کا آغاز کیا اور آئے

والے دور کے لیے روایات قائم کر دیں۔ اصل میں ”بہمنیوں نے دکن میں علم و فضل اور شعر و سخن کی ایک ایسی اچھی فضا پیدا کر دی جو ان کی سلطنت کے ساتھ ختم نہیں ہوئی، بلکہ ان کی جانشین حکومتوں اور خاص کر بیجا پور اور گولکنڈہ میں ایسی نشوونما پائی کہ دنیائے اردو اس پر جتنا ناز کرے کم ہے۔ (۴)

حواشی

- ۱۔ اس سے معلوم ہوتا ہے، وہ علاء الدین بہمنی ثانی کے درباری شاعر تھے۔
- ۲۔ دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۱۴-۱۵۔
- ۳۔ دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۱۶۔
- ۴۔ دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۲۷۔

عادل شاہی دور بیجاپور (۱۳۹۰ع تا ۱۶۸۶ع)

بیجاپور میں عادل شاہی سلطنت کے بانی یوسف عادل شاہ (۱۳۹۰ء تا ۱۵۱۸ء) ہیں۔ یہ اور ان کے خاندان کے دوسرے سلاطین سب علم و ادب کے بڑے قدردان اور سرپرست گزرے ہیں۔ اس لیے بہت سے بلند پایہ ادیب اور شاعر بیجاپور میں جمع ہو گئے ہیں۔ شاہ میراں جی شمس العشاق جن کا ذکر بہمنی دور میں کیا جا چکا ہے، ان کی سلطنت میں آکر مقیم ہو گئے تھے اور ان کے مکان اور خانقاہیں اردو کا مرکز بن گئی تھیں۔

ابراہیم عادل شاہ ثانی

اس سلسلہ شاہی کے پانچویں بادشاہ ابراہیم عادل شاہ ثانی (۱۵۸۰ء - ۱۶۴۶ء) خود بھی شاعر تھے اور اردو میں اپنا کلام یادگار چھوڑ گئے ہیں۔ ان کو موسیقی سے بڑی دلچسپی تھی۔ اس موضوع پر انہوں نے ایک کتاب ”نورس“ کے نام سے لکھی ہے۔ کتاب تو ہندی میں ہے، لیکن اس میں بعض راگ راگیناں دکنی میں بھی ہیں۔ اس میں خواجہ بندہ نواز گیسو دراز کی مدح کے چند شعر یہ ہیں:

سید محمد پتی میزا	جیس رتن میں اتم ہیرا
محل محل صدر سنوارے	اس نمونے بہشت اپارے
اندر ہوتا ہے سدا بہارے	ارتی بیائے انبر بھرتا رے
کدم کستوری جو چندن لائے	بادل کانے ہو رنگ برسائے

شاہ برہان الدین جاتم

شاہ میراں جی شمس العشاق کے فرزند اور خلیفہ تھے۔ بڑے صوفی اور شاعر تھے۔ ان کی حصہ اول میں آچکا ہے۔ اردو نظم میں بھی کئی کتابیں ان کی یادگار ہیں۔ (۱) ارشاد نامہ (۲) سلک سہیلا (۳) بشارت الذکر (۴) منفعت الایمان (۵) وصیت الہادی (۶) نکتہ واحد (۷) رموز

الواصلین وغیرہ۔ ان میں ”ارشاد نامہ“ اور ”سکھ سہیلا“ زیادہ مشہور ہیں۔ ”ارشاد نامہ“ ڈھائی ہزار ابیات کی ایک طویل مثنوی ہے۔ نمونہ یہ ہے:

صفت کروں کچھ اپنا پیر جس تھے روشن ہوئے ضمیر
دھوں جگ میں منجھ میت وی شعروں لے من نیت و ی
تس کوں سرمیں تن من شاہ جس کا ابے منجھ پر ساد
جگ میں ابے توں ہی رتن ہرے من لے کروں جتن
زاکیا کو دن کو اس نھاوں قل قل سرموں لے اس ناوں
پیر میراں جی شمس عشاق دھوں جگ رب تجھ کیا کشف
”سکھ سہیلا“ ایک ترکیب بند ہے۔ جس کا ہر بند چار مصرعوں پر مشتمل ہے، جن میں آخری مصرع مشترک ہے۔ اس نظم میں مرشد سے استفادہ اور معرفت و سلوک کے صحیح طریقوں کی تلقین ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو:

سکھ کا سرور شاہ میراں جی انت کرن لے مانے
سہر جیوا ہوے بکھ میرے نہ پوری کرت بکھانے
آئیں جانم سوک سہیلا چاکیا ہوے سو جانے
او کا یہ مت کچھ انا دمی جن بوجھ بختوں لادمی

عبدل

عادل شاہی دور کے ایک قادر الکلام شاعر عبدل ہیں۔ ان کا پورا نام اور سنہ وفات معلوم نہیں۔ انہوں نے اپنے محسن اور سرپرست ابراہیم علوی کی فرمائش پر ۱۶۹۳ء میں ”ابراہیم نامہ“ کے نام سے اپنی جتنی قدیم اردو میں ایک غزلیں مثنوی پرودہ قلم کی ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

او مہی شاہ استاد کو سہ نظہ بلایا جو عبدل کوں سر ہاتھ دہر
نوی بات مضمون کر اب کتاب نہ کوئی فکر گوندھیا ہے تس کا جواب
نہ باقی رہے کچھ تو عالم نظاں اثر کچھ رہے تو بچن شعر جاں
۴ یوں بچن سن شاہ استادوں پچھا جلت کر شعر کے کس زبان
زباں ہندوی مجھ سول ہور بلوی نہ جانوں عرب ہور غم مثنوی

قطب رازی

قطب رازی ابراہیم عادل شاہ سے مدد (۱۵۳۳ء-۱۵۵۷ء) میں بجاپور آئے تھے۔ انہوں نے

بادشاہ کی فرمائش پر سید راجو حسینی کے قصیدے ”تحفہ النصائح“ کا اسی نام سے ۱۶۳۵ء میں اردو میں ترجمہ کیا ہے جس میں ۷۸۶ شعر ہیں: نمونہ حسب ذیل ہے:

تحفہ اصل اے قاری سب ترجمہ دکنی کیا
صاحب سو دنیا دین کے شہ بوالحسن قربائے پر
بندیاں میں سب کمتر ہے رازی تھیں قطب کا
تحفہ کیا دکنی زباں شہ کی رضا لے سیں پر
بندہ تو سب پر عیب ہے جو شاہ بخشے عیب توں
بندہ نوازی شاہ سوں اور عیب ہووے سب ہنر
ہجرت سے دس سو سان ہور چالیس پر بھی پانچ تھے
تب اے مرتب سو ہوا تحفہ سو دکنی نامور

مرزا محمد مقیم مقیمی استرآبادی

یہ ابراہیم عادل شاہ کی ہنر پروری اور ادب نوازی کی شہرت من کر ایران سے بیجا پور آئے تھے قاری کے بڑے اچھے شاعر تھے۔ انہوں نے ۱۷۳۸ء میں اردو میں بھی ”چندر بدن و ماہبار“ کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ چند شعر حسب ذیل ہیں:

قصہ منجھ پرت کا کہا ایک ان جو برے تو لیلیٰ و مجنوں کون من
ہوا دل پہ یوں کر نظر قریب کوں شعر موزوں حکایت عجیب
بچپن در ہو دل تے ابلنے لگے نوے طرز خوش تب نکلنے لگے
سج غواصی کا بانڈیا ہوں میں سخن مختصر لاکے سانڈیا ہوں میں
دلے میں ابیں کون سراپا نہیں
شعر میں کسی کا پھرا نہیں

مرزا دولت شاہ

دولت شاہ سے پہلے امین نامی ایک شاعر نے ”بہرام و بانو حسن“ کے نام سے ایک مثنوی لکھنی شروع کی تھی لیکن کسی وجہ سے وہ مکمل نہیں ہوئی دولت شاہ نے ۱۷۳۸ء میں اس کی تکمیل کی۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

کیا فرش زریں سو ہر بخار پر
بچے کالیاں سج ایوان کے

بہوت بھانت سون سارے مسند کیا جواہر کے راسوں سوں زینت کیا
 کیا آب پاشی وہاں ہر زماں صبح و شام چھڑکا ہوئے بے گمان
 تھے جھنپس باجے اسی ٹھار پر
 بجا نہار موجود تھے کارگر

مرزا دولت شاہ نے اردو میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

لذت لذیذ نرمل صورت جمال حلوا
 گوری کا رنگ لب ہے جیو کا اولال حلوا
 شرنی فروش سارے حیران رہے بچارے
 دیکھ سدا پس سارے تجھ نرم گال حلوا
 عاشق کوں مون بنک کر بولے سو شاہ دولت
 تجھ لب تے توں ذرا دے مجھ کوں اتال حلوا

حسن شوقی

حسن شوقی کا تعلق مختلف درباروں مثلاً قطب شاہی، عادل شاہی اور نظام شاہی سے رہا، لیکن چونکہ ان کا زیادہ تر قیام بیجا پور میں رہا، اس لیے بعض مورخین نے انہیں عادل شاہی دور میں شمار کیا ہے۔ ان کی دو مثنویاں (۱) ”فتح نامہ نظام شاہ“ اور (۲) ”میزبانی نامہ عادل شاہ“ مشہور ہیں۔ انہوں نے اردو میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ غزلوں کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تجھ کھ کنول کو ہلے بدل جگ من سرنگ لالہ ہوا
 تجھ زلف تھے ایجا بھور دوجا بھونک کالا ہوا
 تجھ نمین تے زکس کھلے عمد کھلے بن کر کھلے
 تجھ خوتے تے دوتا ہوا مروا ہوا بالا ہوا
 شقی ہماری برہ کے راسا کون جیو جھوکا فلک
 پاستک نس میزان کا گادیل نرالا ہوا

محمد ابراہیم صنعتی

محمد عادل شاہ کے عہد میں ایک ممتاز حیثیت کے مالک تھے۔ ان کی دو مثنویاں ہیں۔ ایک ”قصہ بے نظیر“، دوسری ”مثنوی گلہ ست“ ہے۔ ان میں سے ”قصہ بے نظیر“ ۱۷۳۵ء میں منظوم ہوا ہے۔ اس میں حضرت امام فقیر انصاری کا واقعہ بیان کیا گیا ہے۔ اس عہد میں سندھ ری سفر

کس طرح کیا جاتا تھا، اس کی تفصیل بھی انہوں نے اس مثنوی میں بیان کی ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

سبک سیر تھا اس گراں بار ساتھ
چلے جاں کے منہ میں کی منہ میں بات
کے دیکھ کشتی کوبن توں سر سر
کہ یک شہر چلتا ہے پانی پر
ادک جلد تھا گرچہ بے پائے تھا
سو بے پائے نت آب پیائے تھا
اگر بیگ جانے کا ہم آ پڑے
دہم ساتھ کشتی او کشتی کرے
پھریں جہاز او جون زن باردار
سویک پیٹ میں اس طفل کئی ہزار

کمال خاں رستمی

رستمی عادن شاہی دور کے بلند پایہ شاعروں میں سے ہیں۔ محمد عادل شاہ کے دربار سے وابستہ تھے۔ فارسی اور قدیم اردو میں ان کو یدِ طولیٰ حاصل تھا۔ انہوں نے قصیدہ، غزل اور مثنوی وغیرہ جملہ اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے، مگر کلام نامہ ہے۔ صرف ان کی مثنوی ”خاور نامہ“ موجود ہے۔ جو ”شاہ نامہ فردوسی“ کے طرز پر ابنِ حسام کے فارسی ”خاور نامہ“ کا ترجمہ ہے۔ یہ چوبیس ہزار شعر کی طویل مثنوی ہے۔ جسے مصنف نے ڈیڑھ سال کے عرصے میں مکمل کیا۔ اس سے ان کی اعلیٰ قابلیت اور لیاقت کا پتا چلتا ہے۔ یہ مثنوی اگرچہ ایک فرضی داستان ہے، لیکن جس خوبی سے رستمی نے اس کو نظم کیا ہے، وہ قابلِ داد ہے۔ یہ مثنوی محمد شاہ عادل کی ملکہ خدیجہ سلطان شہربانو کے ایما پر ۱۰۵۹ھ/۱۶۴۹ء میں لکھی گئی۔ یہ مثنوی نہ صرف رزمیہ ہونے کے لحاظ سے قابلِ تعریف ہے، بلکہ اس کی اور بھی کئی خوبیاں ہیں۔ اس کا تسلسلِ بیان، جو مثنوی کی ایک اہم خصوصیت ہے، بہت اچھا ہے۔ زبان کے لحاظ سے بھی بہت صاف اور سادہ ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

کیا دل سوں او بھی شبِ خون کریں
لہو سوں تمام دشتِ جیہوں کریں
ہر یک ملک تھے لشکرِ نیا یا ہوں
انوسات بھی جہکے اس لایا ہوں

لیا جن کر لشکر او پنجاہ ہزار
 کہتے تھے سواراں جو اداکار زار
 شب خوں کے نیت سے او آئے بہار
 علی کے او لشکر پر کہتے گزار
 اتھی رات کالی او ظلمات سی
 نہیں تھا اجست زہرہ ہو مشتری
 جو اس رات میں مالک رزم خواہ
 طلاوہ اوپر تھا لے کر سپاہ
 اتھے سات اس مرد جنگی ہزار
 طلاوہ کون نکلیا تھا او نام دار
 نگہ کو کر دیکھا زمیں گشت میں
 سپہ آتا سو دیکھا ان دشت میں
 انہیں جانیا لیا یا ، شبنوں سپاہ
 ہوا یکطرف چہور ، لشکر کی راہ
 کیا بانگ لشکر میں او بھی بلند
 کہ ہشیار اہو سب جتیں روز بند
 جو لیا یا ہے خاور نمین اپنا سپاہ
 تن لیو شمشیر ہو رہا ہندو ز راہ

ملک خوشنود

ملک خوشنود گولکنڈہ سے ایک ادنیٰ غلام کی حیثیت سے ملک خدیجہ سلطان کے ساتھ بچا پور
 آئے تھے، لیکن بہت جلد اپنی قابلیت اور صلاحیت سے اعلیٰ عہدے پر فائز ہو گئے۔ بادشاہ کے
 دربار میں ان کی اہمیت اس قدر بڑھ گئی کہ ۱۶۳۵ء میں سفیر بنا کر گولکنڈہ بھیجے گئے، جہاں ان کی
 بڑی گرم جوشی کے ساتھ آؤ بھگت کی گئی۔

ملک خوشنود نے متعدد قصیدے اور غزلیں لکھیں اور امیر خسرو کی فارسی مثنویوں کا اردو ترجمہ
 کیا، جن میں 'یوسف زلیخا' 'بازار حسن' اور 'ہشت بہشت' بہت مشہور ہوئیں۔ 'ہشت بہشت'
 محمد عادل شاہ کے حکم سے لکھی گئی۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

عجب بے مہر دنیا بے وفا ہے
 محبت میں اس کا سبب جفا ہے
 جتنے ہیں دوستان فرزند ساقی
 شکل ہیں گورنگ او سب سنگاتی
 ملے ہیں باپ بھائی سب مراٹی
 دلے کوئی گو زمین ہرگز نہ آسی
 کہاں دارا سکندر شہ کیانی
 کہاں جمشید جم حاتم دورانی
 کہاں خسرو کہاں او رستم زان
 سنیا نوشیروان کا کیا ہوا حال
 چلے جوں نیک مردان چل تو خوشنود
 خدا حاصل کریں کا دل کا مقصود

علی عادل شاہ ثانی

عادل شاہی خاندان کے سلاطین میں محمد عادل شاہ کے ساجزادے علی عادل شاہ ثانی (۱۶۵۶ء، ۱۶۷۳ء) خود بھی اردو کے اچھے شاعر تھے اور اپنی خاندانی روایت کے مطابق شاعروں اور ادیبوں کی سرپرستی بھی کرتے رہے۔ ان کا مکمل اردو دیوان موجود ہے۔
 شاہی تخلص کرتے تھے۔ قصیدے، غزلیں اور مثنویاں سب ہی لکھی ہیں۔ بقول: ”الدین قادر زور“ ان کا کلام صین سوز و گداز بھی ہے اور رعنائی بھی۔ ”ان کی مرثیہ ہشتاد ہزار مغللوں سے معرکہ آرائی اور پریشانی میں گزرا“ اور شاید اس لئے بھی ان کے کلام میں تڑپ اور بے چینی پائی جاتی ہے۔ یاقوت اور مرجان کی پرکھ کے بارے میں ان کی حسب ذیل غزل لکھی ہے۔

سارے جہان کے پارکھی پرکھوں رتن کیونکر رہ
 یاقوت ہو مرجان میں نہ رتن برتر کہو
 بولے جہاں کے پارکھی ہمنامہ آوے ہون
 تمنا سنا ہوتا اسے شاہ بحر و بر کہ
 ہ لیا ہوں منت میں فکر ست یوں دو رتن کا فرق کر
 کر کچھ اچھے انصاف تو اس یوں وں نوشتہ ہو

مرجان میں صافی نہیں یا قوت میں صافی اچھے
جس ذات میں صافی اچھے اس ذات کو بہتر کہو
یا قوت ہو مرجان کی شای لکھیا ساری غزل
ن کر جگت کے شاعران اس شعر کوں افسر کہو

ملا نصرتی

ان کا نام محمد نصرت اور تخلص نصرتی تھا۔ سنہ وفات ۱۶۷۵ء ہے۔ ان کے باپ ٹانک کے باشندے اور شای صلحدار تھے جس کی بنا پر ان کو اعلیٰ سوسائٹی میں بڑی عزت حاصل تھی۔ ان کو سلطنت کا خیر خواہ اور جان نثار شمار کیا جاتا تھا۔ نصرتی کی تعلیم و تربیت شای محل میں شہزادہ علی عادل شاہ کے ساتھ ہوئی۔ علی عادل شاہ تخت نشین ہوئے تو نصرتی نے صرف شای مصاحبوں میں داخل ہوئے بلکہ ملک اشعرانی کا اعزاز بھی ملا۔ رزم ہو یا بزم ہر وقت وہ بادشاہ کے ساتھ رہتے تھے۔

نصرتی بڑے قادر الکلام شاعر تھے۔ رزمیہ و بزمیہ دونوں قسم کی شاعری پر انہیں قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے اردو میں قصیدے بھی لکھے ہیں غزلیں بھی کہی ہیں اور مثنوی میں بھی اپنا کماں اٹھایا ہے۔ خاص کر قصیدہ نگاری میں دکن کا کوئی شاعر ان کا ہم پلہ نہیں ہے۔ ان کی اب تک تین کتابوں کا پتا چلا ہے۔ (۱) گلشن عشق۔ یہ ایک رزمیہ مثنوی ہے جو ۱۶۵۷ء میں تصنیف ہوئی اور بس میں کنور منوہر اور مالٹی کی عشقیہ داستان قلم بند کی گئی ہے۔ (۲) طلی نامہ۔ یہ مثنوی ۱۶۶۵ء میں تصنیف ہے۔ طلی عادل شاہ کی داستان رزم و بزم قلم بند کی گئی ہے۔ دراصل اسی مثنوی سے نصرتی کی استاد کی پتا چلتا ہے۔ اس مثنوی میں علی عادل شاہ کی سوانح کے ساتھ قصائد بھی شامل ہیں۔ (۳) تاریخ اسکندری۔ اس کا ۱۶۷۲ء ہے۔ ان تین کتابوں کے علاوہ ”گلدستہ عشق“ کے نام سے ان کی غزلوں کے ایک مجموعے کا بھی ذکر ملتا ہے۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے

قصیدہ

دب نے بھٹک ایکھیا او۔ سورج تری تروار کا
تب نے لکھیا تھ کاپے ہو پر حق یہ بار کا
وہی بند جو تیری کھرک لی باقی تے دریا میں پڑے
ما حاش اوک یہ تیرے ہو۔ تختہ الخند اب کار کا

کس میں تو طالع کے قوی جم تے اوک جم جم دے
جس میں تو عالمگیر ہو آیا سکندر سار کا

غزل:

چندر بدن کہیا تو کی موں سنبال بول
سورج مکھی کہیا تو کی یوں نہ گھال بول
دونوں بھی تجھ نہ کیوں تو سکے تہکوں کیا کہنا
کی اس بہشت حسن کوں جم جگ او جال بول
بولیا رہنے مئے ترے کس پھول کن ہلال
بولی کر بادل میں ہے کسی تجھ سے ناول بول
بولیا تجھ فراق تھے کے عاشقان خراب
بولی مرے وصل منے کیا تجھ ہے حال بول
بولیا کہ کعبہ دل ہے تو دل توڑنا حرام
بولی بتان کے ہت تھے تو نے تو جلال بول
بولیا کہ لہٹی دنوں تھے تری بندگی میں ہوں
بولی کا خیر یوج کیتک ماہ و سال بول

مثنوی:

دونو شاہزادیاں کی دل دھر اوچاٹ
دیکھیں روشن بابا ہو راج پاٹ
جو کنجن نگر میں دھر مراج زر
کیا تھا چندر سین کا کاج کر
جو مہر کنور صاحب اشتیاق
اول سور مل سات کر اتفاق
رضا ملک دھر اپنے جانے مئے
بنیان کون سنگات لے جانے مئے
تھا راج کوئی دن جو خوش باغ باغ
یو سن بات ہو کر نپٹ داغ داغ

قبیلے سو گئے دیں دلگیر ہو
 پھر اس بات پہ باج تدبیر ہو
 جہاز ان کرا مستعد بے شمار
 دھرا ساز و سامان دریا کنار

شاہ امین الدین اعلیٰ

آپ کا ذکر نثر کے حصے میں آچکا ہے۔ بیجا پور کے مشہور و معروف بزرگوں میں سے تھے۔ شاہ
 بہان الدین جانم کے فرزند تھے۔ ۱۵۹۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۶۷۵ء میں انتقال کیا۔ فطری شاعر
 تھے اور بہت سی مثنویاں، قصیدے، ترکیب بند اور گیت لکھے۔ مثنوی کا نمونہ حسب ذیل ہے:

اونی عاشق اعلیٰ بوج
 یہ دو مقصود آکھوں تج
 عاشق اونی جوں پتنگ
 اعلیٰ موم جی کا رنگ
 جوں پتنگ دیکھ تپا
 آپ جل کر ہوئے فنا
 ولے ولایت نیوں پتنگ
 موم جی یہ نبوت رنگ
 یہ سب بونٹے اس کا رموز
 بونٹے مجلس شب اور روز

قطب شاہی دور

تمہید: تاریخ ادب اردو میں قطب شاہی سلاطین کا دور بہت مبارک دور ہے۔ دکن میں اردو کی ابتدائی نشوونما میں اس شاہی خاندان نے جو حصہ لیا ہے، وہ آب زر سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ یہ خاندان ۱۵۰۸ء سے ۱۶۸۷ء تک تقریباً ۱۸۰ سال تک گولکنڈہ اور دکن کے زیادہ تر آندھرا علاقوں پر برسر اقتدار رہا۔ اس سلطنت کی شہرہ آفاق دولت و ثروت، تعمیر کاری اور علم و ادب کی سرپرستی ہمیشہ یاد رہے گی۔ قطب شاہی سلاطین کے عہد میں اردو زبان اور ادب نے غیر معمولی ترقی کی۔ اس خاندان کے قادر الکلام درباری شعرا کے علاوہ کئی بادشاہ بھی ایسے گزرتے ہیں جو صاحب دیوان تھے اور جن کے ادبی کارنامے ایک خاص مقام کے حامل ہیں۔ ذیل میں ہم ان ہی بادشاہ شاعروں اور غیر بادشاہ شاعروں کا ترتیب وار ذکر کرتے ہیں:

محمد قلی قطب شاہ

اس سلسلے میں سب سے پہلا نام محمد قلی قطب شاہ کا آتا ہے۔ ان کا دور حکومت ۱۶۸۹ء تک رہا۔ موجودہ معلومات کی رو سے محمد قلی قطب شاہ ہی اردو ادب کی تاریخ میں پہلے صاحب دیوان شاعر ہیں۔ انہوں نے فارسی، اردو اور تلنگی تینوں زبانوں میں شعر لکھے۔ ان کے بھتیجے محمد قطب شاہ نے ۱۶۱۶ء میں ان کا کلیات مرتب کیا تھا جس کو بعد میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے اپنے طویل مقدمہ کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے اپنے ایک مضمون میں ”کلیات قطب شاہ“ پر تفصیل کے ساتھ بحث کی ہے۔ وہ مضمون پہلے انجمن ترقی اردو کے مشہور مجلہ ”اردو“ میں جنوری ۱۹۲۲ء میں شائع ہوا تھا۔ بعد میں ۱۸۵۲ء میں سید ہاشمی فرید آبادی نے ”تلخیص الارردو“ میں اسے دوبارہ شائع کیا ہے۔

”کلیات قلی قطب شاہ“ بارہ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ پہلے اس کا اردو کلام پچاس ہزار اشعار پر مشتمل تھا۔ لیکن یہ پورا کلام اب محفوظ نہیں ہے۔ جو بھی موجود ہے اس میں غزلیں، مثنویاں، قصیدے، مرثیے اور رباعیات جملہ اصناف سخن کے دافر نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے

ایسے مضمونوں پر بھی طبع آزمائی کی ہے، جن پر اردو شعراء نے سوائے سودا اور نظیر اکبر آبادی کے عام طور پر توجہ نہیں کی ہے۔ انہوں نے اپنی شاعری کو صرف عشق و محبت، حمد و نعت، منقبت اور مرثیے تک ہی محدود نہیں رکھا، بلکہ انسانی معاشرت اور مظاہر قدرت پر بھی نظر ڈالی ہے۔ مثلاً ان کی متعدد مثنویاں پھلوں اور میوؤں پر ہیں، جن میں ایران اور خراساں ہی کے میوے نہیں، بلکہ برصغیر کے ہر قسم کے پھلوں کا بھی بیان کیا گیا ہے۔ ایک مثنوی سبزی ترکاری کے بیان میں ہے، جس میں دھنئے، اورک، لہسن تک کا ذکر ہے۔ اسی طرح ایک مثنوی شکاری پرندوں کے بیان میں ہے۔ علاوہ ان کے بہت سی مثنویاں اور غزلیں ہیں، جو شاعر نے اپنے محلات (الہی محل، باغ محمد شانی، داد محل، اعلیٰ محل، حنان محل) اس وقت کے رسم و رواج اور تیوہاروں مثلاً شادی کے رسوم، اپنی سالگرہ، شب برات، میلاد نبی، عید خم غدیر، برسات، ہولی، بسنت، پان اور اپنے ہاتھی پر لکھی ہیں۔ ایک مکالمہ ”صراحی اور پیالہ پر اور دوسرا ”کالی گوری“ پر لکھا ہے۔ یہ دونوں بھی مثنویاں ہیں، اگرچہ یہ مثنویاں معمولی ہیں اور شاعری کے لحاظ سے اعلیٰ مرتبہ نہیں رکھتیں، لیکن اس سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے مغربی شاعری کا اتباع کیا ہے، ”مگر ان کی نظر وسیع تھی، اور وہ عشق و محبت کے تنگ کوپے سے باہر نکل کر صنعت و قدرت کی خوبیوں کی داد دے سکتے ہیں۔ انہوں نے اپنی شاعری میں کسی قدر آزادانہ روی اور جدت کا مسلک اختیار کیا ہے، اور اپنے مشاہدے کو کام میں لا کر سلیسی چیزوں پر نظمیں لکھیں، جس سے اردو کے بعد کے شعراء، بھی قاصر رہے۔“ (۱) سلطان محمد قلی قطب شاہ بادشاہ ہونے کے باوجود صحیح معنوں میں موامی شاعر تھے۔ ان کی غزلیں سادگی اور لطافت کے اعتبار سے حافظ شیرازی کی غزلوں سے ملتی جلتی ہیں۔ ان کی قادر الکلامی کا ثبوت اس واقعہ سے ملتا ہے کہ انہوں نے بقول ڈاکٹر موموی عبدالحق: ”ایک ایسی زبان میں، جس کے منہ سے اس وقت تک دودھ کی بو نہیں گنی تھی، ان خیالات کا اظہار کیا ہے، جس کی صلاحیت فارسی میں صدہا سال کے منجھنے کے بعد پیدا ہوئی تھی۔“ (۲) کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

غزل:

پیا	بان	پیا	پیا	جائے	تا
پیا	بانج	بکٹل	بیا	جائے	تا
سہی	تھی	یا	بن	مہرنی	کیوں
لہیا	با	ا	یا	جاے	تا

نہیں عشق جس وہ بڑا کوڑ ہے
 کدھیں اس سے مل بیٹھا جائے تا
 قطب شاہ نہ دے معج دوانے کو پند
 دوانے کو کج پند دیا جائے تا

اوپر کے اشعار میں زبان و مضمون کی سادگی اور اس کے ساتھ شوق، درد اور حالات حد درجہ موجود ہے۔

یوں آج دستا ہے سکی اس وقت کا مصلحت بخے
 جا بیٹھوں گا میخانے میں اس ٹھا رہے عشرت بخے
 پیالا پدم کا ہاتھ لیوں دو جاں کے سنگ تھے دور ہوں
 ہے خوب جبکج جگ مئے سو ہے سدا دولت بخے

پلا ساقیا منجکون مستان مئے
 کیا ہے بھوت کرم چنگ ہو نے
 جبکج عشق کوچے میں ہے سلطنت
 نہیں دیکھا ہے کدھیں اس کے
 سدا پھولیں اور مدھے منجے
 نہیں ہے خماری، کبہیں ہو مئے
 سپنوں ہے تاج جوت سون سب جلت
 نہیں خلل ہے نور تھے کوئی شے

محمد قلی قطب شاہ حافظ شیرازی سے بہت متاثر تھے۔ اور ان کے کلام سے انہوں نے فیض اٹھایا ہے۔ ان کے اشعار میں معلوم ہوتا ہے اس فیض یابی نے شاعر کی طبیعت کو گرم دیا ہے۔ ان میں ایسی رنگ و بھرا ہے جو حافظ کے کلام کی خاص خصوصیت ہے۔

قصیدہ:

محمد قلی قطب شاہ نے باغ محمد شاہی کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے اس میں سے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔
 محمد تانوں تھے زبستا محمد کا اے بن سارا
 سو طوبیوں سوں سالیہ ہے جنت نمنے چمن سارا

دے فانوس کے درمیانے تھے جون جوت دیوے کا
 سو تیوں دستا دولاں میں تھے میویاں کان سن سارا
 بے دم عیسوی دائم چمن میں گل لگانے تین
 ہرے نہالاں کے جلوے تین مشاطا ہو پون سارا
 سڑک سے باغ کون دیکھت کھلے منج باغ کے غنچے
 سو اس غنچے کے پاسبان تھے لگیا جگ مکیکن سارا
 چمن کے پھول کھلے دیکھ سکیاں کا کھ یاد آیا
 ساتا تھا محمد پہلی نمن ان نمن سارا
 دے ناسک کلی چنپا بہوان دوبات ہیں نسکے
 بہنو رتل دیکھ اس جاگا ہوا حیران من سارا
 سو خوشے داگھ لاکھان کے ثریا منبلا ہے جون
 سے اس داگھ منڈوا سو جیسا سبز کمن سارا
 اناران میں سے دانے شوجوں یا قوت بنایاں میں
 ہر ایک پہلی اس اناران پر سے سکے نمن سارا

مثنوی (سالگرہ):

ان کی مثنوی (سالگرہ) سے چند اشعار مثنوی کے نمونہ کے طور پر ملاحظہ ہوں:

نبی کی دعا تھے برس کانٹھ پایا
 خوشیاں ملی خبر کے دماے بجانا
 پیا ہوں میں حضرت کے بت آب لوڑ
 تو شاہان اوپر مجھ کو کلس کر بنایا
 مرا قطب تارا ہے تاریاں میں نجل
 مجھ پر فلک رنگ کا چتر چھایا
 سورج چندر لی تال ہو کر بچپن تب
 منڈا ہو فلک ٹٹمیاں بجایا
 کرب مثنوی رقص مجھ بزم میں نت
 برس کانٹھ میں زہرہ ہیاں کایا

مرا گلستان تازہ اس تے بتو اسے
مجھے اس باغ تھے . میوہ ددم کھلایا
دندے دشمنوں کو سوک جا ملا کر
سوا پسند کے باز آں کرنا چاہا
خدایا معافی کی امید بر سیا
کہ جیوں سانت کی ہیوں تے جگ سب اکھایا

مرثیہ :

مرثیہ کے کچھ اشعار پیش ہیں :

دو جگ اماماں دکھ تھے سب جیو نرتے زاری واے واے
تن روں کی لکڑیاں جانکر کرتی ہیں خواری واے واے
ساتو صگن آنھو بنت ساتو دریا ساتو دھرت
ایکس تھے ایک آپس میں آپ دکھ کرتے کاری واے واے
کالا کیا کسوت بکا دیکھو اماماں دوک تھے
ظلمات بی کالا ہوا اس دکھ تھے بھاری واے واے
نوح ہوہر قلم کرسی عرش قدسیاں ملک غلاماں سب
بجلیاں بدل ارڑواتے ہیں رات ساری واے واے
آسمان جھج جالا ہوا سورج آگن والا ہوا
چندر سو جل کالا ہوا ہے دکھ اپاری واے واے
پنکھی ٹٹے ہیں سب پراں رو رو بھراے سمدراں
چھوڑے ہیں سب اپنے گھراں دیکھو تو زاری واے واے
دو نور دیدے بی بی کے آخر دیکھو کیوں دکھ دکھ
لو میں لڑے پیاسے بھکے دیکھو نہ خواری واے واے
یک پوت کو دیتے زہر یک پوت پینچے خنجر
کافر کیسے کیسے قہر یو زخم کاری واے واے
دکھ بات کو تو جیب چلے لکھنے قلم ہی ناچلے
دل جیوں شے جل تلمے سدکی ہماری واے واے

قطبا کے دل کے بچن ہر دم مدد منج منج تن
راکھے خدا منجکو جتن دشمن کو خواری دے دے
قطبا کو ہے اللہ مدد بتا ہے اس دل میں احد
تو منج مدد حیدر ولد بیراں کو زاری دے دے

مناظر قدرت:

کمن کی بارش بہت مشہور ہے۔ محمد قلی قطب شاہ نے برسات کی آمد پر بڑی عمدہ عمدہ نظمیں لکھی ہیں۔ ایک نظم حسب ذیل ہے:

پلا ساقی مئے ہور خوشی سیتی مانج
ہوا سبز و خرم ہوا جیسا پانچ
تمن شوق کا نین تھے مینہ چوے
اے باتان نہیں جھوٹ تم دیکھو ساچ
کہو واکہ جھاڑن کون سلام
تمن آرزو دل ہوا شیشہ کاج
خوشی شادی سے تیں ہمیں بزم میں
صراحیاں اپر ساقی پیالان کون راج
جلاو سپند تا نہ لگے نظر
دو تن آگ میں تم پکادو کماچ
معانی علی دم تھے خوش ہے ہوا
کہو مطربان کو بجاو کماچ

محمد قلی قطب شاہ ابتدا میں معانی تخلص کرتے تھے، جیسا کہ مندرجہ بالا نظم سے ظاہر ہے۔ بعد میں قطب شاہ تخلص اختیار کیا۔

تبصرہ

محمد قلی قطب شاہ نے کلام میں فارسی شاعری کا اثر بہت زیادہ ہے۔ خیالات وہی ہیں، استعارات اور تشبیہات پر بھی وہی رنگ غالب ہے، اور بحر بھی فارسی ہیں، لیکن باوجود ان اثرات کے ایک بات خاص ہندی ہے جو ان کے کلام میں شروع سے آخر تک پائی جاتی ہے۔ ان کی شاعری میں برخلاف فارسی شاعری نے عورت کی فطرت سے عشق و محبت کا اظہار ہوتا

ہے۔ وہ مرد کو بے وفائی کے طعنے دیتی ہے۔ سوکن کی طرف سے بدگمانی اور شک ظاہر کرتی ہے۔
برہ کی راتیں بے قراری میں کاٹی ہے۔ غرض وہ عاشق ہے اور مرد معشوق۔ یہ ہندی شاعری کا
رنگ ہے جو قلی قطب شاہ نے اپنی اردو شاعری میں قائم رکھا ہے۔ (۳)

محمد قلی قطب شاہ کا کلام اردو کا قدیم اور ابتدائی کلام ہے۔ اس کی زبان اس وقت کی ہے
جب کہ اردو نے میدان ادب میں پہلے پہل قدم رکھا اور اپنے ابتدائی مراحل طے کر رہی ہے۔
اس لئے نہ صرف زبان کی صورت و شکل ہی میں فرق ہے بلکہ طرز ادا میں بھی کافی فرق پایا جاتا
ہے۔ دکن میں ہندی نے جب ادبی صورت اختیار کی تو فارسی کے سانچے میں ڈھل گئی۔ لیکن
ہست سے ہندی الفاظ اور ہندی ترکیبیں اور بعض ہندی خصوصیتیں ویسی ہی باقی رہیں۔ بقوں ڈالنے
مولوی عبدالحق: ”اس وقت کے ادیب اور شاعر نے دو دریاؤں کو جو مختلف سمت میں بہ رہے تھے
ایک نہر کھود کر ملایا اور یہی وجہ ہے کہ اس وقت کی زبان میں گنگا جمنی ترکیبوں کی جھلک نظر
آتی ہے اور ایرانی عشق پہلو بہ پہلو ہندی پریم کا بھی جلوہ دکھائی دیتا ہے۔ صورت ایک ہے نہر
جلوے دو ہیں بات ایک ہے مگر مزے دو ہیں۔“ (۴) اگر زبان کی قدامت کا پردہ حاصل نہ ہوتا
تو سلطان محمد قلی قطب شاہ کا کلام ہمارے بعد کے شعرا کے کلام سے کسی طرح کم بلکہ اس پر
عربی کی مثال: ”کلام الملوک ملوک الکلام“ پوری طرح صادق آتی۔ جو نو۔ قدیم اردو سے
واقف ہیں وہ ان کے کلام سے خاص لطف حاصل کر سکتے ہیں۔

حواشی

- ۱۔ تلخیص الارردو، صفحہ ۹۰-۹۴
- ۲۔ تلخیص الارردو، صفحہ ۸۸۔
- ۳۔ تلخیص الارردو، صفحہ ۱۰۱۔
- ۴۔ تلخیص الارردو، صفحہ ۸۸۔

ملاو جی

ان کا ذکر نثر نے حصے میں بھی آچکا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کے عہد کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ انہوں نے ۱۰۱۸ھ/۱۶۰۹ء میں ”قطب مشتری“ کے نام سے اردو میں ایک مثنوی لکھی جس میں خود بادشاہ کی بھاگ متی نامی ایک طوائف کے ساتھ عشق کی داستان استعارے کے پیرانے میں بیان کی ہے۔ لیکن ڈاکٹر مولوی عبدالحق کا خیال ہے کہ بلحاظ واقعات بھاگ متی سے اس مثنوی کا کوئی تعلق نہیں ہے، بلکہ یہ ایک فرضی قصہ ہے۔ وجہی کا مقصد صرف بادشاہ کے حسن و جمال ”شجاعت اور لیاقت کی تعریف کرنی ہے“ اور بس (۱) اس سے آگے کچھ نہیں۔

نتی کو دربار شاهی میں بڑی عزت اور وقعت حاصل تھی۔ ان کو اپنی شاعری پر بڑا ناز تھا۔ کسی دوسرے شاعر کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

نہ نیچے نہ نیچیا ہے گن گیان میں
سو طوطی منجھ ایسا ہندوستان میں
جتنے شاعراں شاعر ہو آئیں گے
سو منج تہی طرز شعر کا پائیں گے

”قطب مشتری“ کا اسلوب بیان نہایت پاکیزہ اور اس کی زبان مست صاف اور سادہ ہے اور اس سے اس زمانے کی طرز معاشرت، تمدن اور تہذیب کا کافی اندازہ ہوتا ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

شہنشاہ مجالس کئے ایک بات
وزیران کے فرزند تہی سب سنگات
ہر ایک خوب صورت ہر ایک خوش القا
سو ہر ایک دلکش ہر ایک دلربا
مہابت کے سماں میں جم جم ہے جیو

مہابت کے ساماں میں جم جم ہے جیو
 شجاعت کے بیاں میں رستم ہے جیوں
 ندیم ہووے مطرب گھڑ فہم دار
 اتھے شہ سوں مل کر یو سب ایک نہار
 مراچی پیالے لے ہاتاں منے
 ندیمیاں تی مشغول باتاں منے
 لگے مطرباں گانے یوں ساز سوں
 کہ دھرتی ملی مست آواز سوں
 جو مطرب دو صحرا میں اس دھات گائے
 تو پھر ان کو اس شوق تی حال اے

وجہی نے اردو میں غزلیں بھی کہی ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

بنا جدا دل ہوا ہے غم کا
 عرش عمگن اور دھرت ہلایا
 قضا میں جوں جوں لکھیا اتھی
 کریا حسین پر ادھی سلیا
 بنیاں دیاں کے انجونسوں مکہرے
 یو غم حسین کا جنم دھولایا
 یو کیا بلا تھا یو کیا جفا تھا
 مگر قضا تھا سو حق دکھایا
 محب دلاں کو داخل کا ساقی
 پیالے غم کے سوہر پیلایا
 تمارے وجہی کوں یا اماں
 نہیں تمن بن یو اس کوں سلیا

۱۰ وجہی ولانڈے کے پہلے ملک الشعراء تھے اور ان کے زمانے میں آندھرا پرانیس میں اتنے
 ادیب اور شاعر پیدا ہو چکے تھے کہ انہوں نے اپنے وطن کے متعلق مندرجہ ذیل نثریہ شعر لکھے
 تھے

دکن سا تہیں خار سنار میں
 بچ فاضلاں کا ہے اس خار میں
 دکن ہے عجینہ انگوٹھی ہے جگ
 انگوٹھی کون حرمت عجینہ ہی لگ
 دکن ملک کھن دھن عجب ساج ہے
 کہ سب ملک سر ہور دکن تاج ہے
 دکن ملک ہو تیج خاصہ اہے
 تلکانہ اس کا خلاصہ اہے

ملاحمہ

قطب شامی دور کے دوسرے مشہور شاعر ملا احمد ہیں۔ ان کا سنہ پیدائش یا سنہ وفات کا پتا نہیں۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی رائے میں ۱۶۵۰ء سے قبل وفات پائی۔ اب تک اردو میں ان کی دو مثنویاں دستیاب ہوئی ہیں۔ (۱) قصہ لیلیٰ مجنون اور (۲) ”احوال مصیبت اہل بیت“۔ ان میں سے ”قصہ لیلیٰ مجنون“ کا سنہ تالیف ۱۶۰۰ء ہے۔ ابن نشاطی نے اپنی مثنوی ”پھولبن“ میں ان کا ذکر کیا ہے اور ان کے کلام کی تعریف کی ہے۔ ان کا کلام ملا وجہی کے کلام کے ہم رنگ ہے۔
 نمونہ ملاحظہ ہو :

مثنوی لیلیٰ مجنون

جو منج بخت کوں فتح یاور ہوا
 سو منج بخت کا سیوک انبر ہوا
 جو شہ آپ تھے آپ منج یاد کر
 منج غم کی بندگی تھے آزاد کر
 دیتے امر علی کی یہ باغ لاؤں
 جو پالوں اسے شہ امرت نانوں
 جو میں شہ کا امر سر پر لیتا
 ترت باغ لانے شتابی کیتا
 جو احمد کرے آس دھر بن سنگار
 سواب شہ تھے پائے ستین سنگار

مثنوی مصیبت اہل بیت

سنو قصہ مصطفیٰ کا جو ہے سرور انبیا
جن کے واسطے پیدا ہوا دونوں عالم دین دنیا
حق کا ناتوں ہے عرش اوپر رحمۃ اللعالمین
اول ان کو پیدا کر کر بعد از کیا دنیا دین
دیکھو یاران معصوماں پر وقت کیا آپریا
پردیس جانے طفلان اوپر کیا مشکل اگبریا
دونو فرزند مسلم کے اتھے چھپ کر قاضی پاس
دو کر قاضی کا پرہا گرسوں پکر اپنی جیوکی پاس
کوٹولیا نے لائے پکڑ کر عبداللہ کوں دے خبر
بھیجیا ان کوں بند یخانے کہیا رکھو قید کر

سلطان محمد قطب شاہ

یہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے بھتیجے داماد اور جانشین تھے۔ ان کا دور حکومت ۱۶۱۱ء سے ۱۶۲۵ء تک رہا۔ یہ بھی شاعر تھے۔ اور گل اللہ تخلص کرتے تھے۔ لیکن ان کا کلام نہیں ملا۔ البتہ انہوں نے اپنے چچا اور خسر محمد قلی قطب شاہ کے کلیات میں جو منظوم دیباچہ لکھا ہے اس سے ان کے کلام کا نمونہ ملا ہے جو حسب ذیل ہے:

ربیا جائے نا شاعراں من منیں
بنا لئے عفت شعر کے فن منیں
جو خاصہ ہے یو شاعراں کا ہر ایک
نہ رین بن سے وصف بقیان کتبیک
نکر شاہ سے بیت پچاس ہزار
ہے وصف تپیں سوں کہیں بہوت مار
تا شعر کہہ بیت میں ایک بات
نہیں تین لکے تپ نے وصف سات
نہ قطع میں ہر ایک تپیں شعر کے
لے بن سے عفت غلی تاوں اب

نہ کرتے تھے ہرگز سو ختم کام
 بغیر ان علی کا لئے بان نام

حواشی

۱۔ مقدمہ

قطب

مشتہی

صفحہ

۳۔

۲۲۰

غواصی

غواصی قطب شامی سند کے ایک مشہور اور نامور شاعر ہیں۔ سلطان محمد قطب شاہ کے زمانے میں ان کی شاعری چمکی اور سلطان عبداللہ — سند میں ان کو شامی تقریب حاصل ہوا اور بڑی عزت و آبرو پائی۔ اسی بنا پر ان کو بیجا پور کے عادی دربار میں ایک شعر و شاعری کے میدان میں ملا وجہی چھائے ہوئے تھے اس لئے کہ ان کا چراغ زیادہ روشن نہ رہ سکا۔

غواصی کے کلیات میں جو اب تک غیر مطبوعہ ہے اور جس کا قلمی نسخہ کتب خانہ آصفیہ حیدر آباد دکن میں موجود ہے بعض غزلیں محمد قلی قطب شاہ کی غزلوں کی زمینوں میں ہیں اور ایک آدھ غزل تو بقول ڈاکٹر زور ”دونوں کے دیوان میں بہ تبدیل تنقح موجود ہے۔ غواصی کی ایک مثنوی ”چندا اور لورک“ کا بھی پتا چلا ہے جو ابھی تک شائع نہیں ہوئی۔“

غواصی کی دو مثنویاں مشہور ہیں۔ (۱) سیف الملوک و بدیع الجمان اور (۲) طوطی نامہ ان میں سے اول الذکر ۱۶۳۳ء کی تالیف ہے۔ اور ثانی الذکر ۱۶۳۹ء کی۔ یہ دونوں فارسی مثنویوں کے ترجمے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

غزل

عشق کی آگ میں جل کر راکھ ہونا
عشق بازی میں چاک چاک ہونا
خاک ہونا تو بچ ہے آخر کو
خاک نہ ہوئے لک بچ خاک ہونا
اس عجن کی وصال کی خاطر
آرزو دل میں لاک لاک ہونا
دل کے آنکھیاں میں لانے تیں سر
اس کی پلکان منج تھلاک ہونا

سنیا ہوں جو تھا کوئی یک فنکری
 اسے ایک عورت تھی جیون شہ پری
 مکہ اس نار کا چودواں چاند تھا
 دل رو لشکری نے اسوں باند تھا
 روگ گن میں بے مثل ناری تھی وہ
 وفا ہو رست میں کہ ساری تھی وہ
 دلے او سپای زمانے پہ جا
 اچھے اس کی دک دیکھ میں جا بجا
 دیوانہ ہو گھ میں تے نکلے نہ بہار
 گزرنے لگی مفلسی بے شمار

غواصی نے غزلوں اور مثنویوں کے علاوہ اردو میں قصیدے بھی لکھے ہیں۔ نمونہ ملاحظہ ہو :

شکر خدا جو ذوق پہ ہے ورق نہار من نہار آج
 یعنی ہوا ہے ہر طرف ابر گوہر بار آج
 نادر بہارستان کا زرگر ہزاروں صنع
 کیسا جرت گلزار کی جہار ان کون خوش سنگھار آج
 کسوت ہرے کر دہر توے شبنم کی موتیاں میں ہر غرق
 دیتی ہے جلوہ ہر گھڑی جیوں گنبد دوار آج
 صحرا ہو دریا نور کا موجان پہ موجان مار کر
 بخشے چندر ہو سوز کون سکے ہو صفار اپار آج
 عالم معطر ہوئے کر کیوں رات دن مہکائے نا
 کھوایا یوں ہر پھول نے صد ناکہ تاتار آج
 عارف ہو بیچ اخلاص کا دل کی زمیں میں پرے
 جو جہاد تج مقصود کا او جہد میں یادے بار آج
 گلزار تیری عشق کا ملائے کھونا بتو لدھن
 آنکھیاں تے اپنی جیون بدن برسا انجھو کی دھار آج

مجا تری تن کا جو توں منگتا ہے نوران اچھے
 روشن ہو دیو۔۔ کی غن دکھلا ترے جھلکار آج
 ملک ابد کی ۔۔ بی پا کہ جو تیرا ہے عزم
 توفیق کی تیزی ۔۔ چڑھت کی لے تروار آج
 بارہ اماماں ۔۔ کب چل اگر توں ہوئے تو
 ثابت و کہہ انی سمعق ہوہ ایمان نہار نہار آج
 سلطان حیدر ۔۔ شیر خدا کا شیر ہے
 مشہور اس کی فلاح کا دو جگ میں ۔۔ آج

تبصرہ

مندرجہ بالا قصیدہ سے غواصی ۔۔ مندر الکافی کا اندازہ ہوتا ہے۔ قصیدے کے لئے جو شکوہ
 الفاظ اور زور بیان درکار ہے۔ وہ اس قصیدہ میں ملتا ہے۔ غواصی کا یہ قصیدہ تو بلکہ زمانہ ما
 بعد ۔۔ مشہور قصیدہ گو شاعر سودا کے قصیدے سے گالھاتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ غواصی
 ۔۔ ہندی کے الفاظ زیادہ استعمال لئے جو قدیم اردو ۔۔ ہندی کی خاص خصوصیت ہے اور سودا کے
 ہاں عربی اور فارسی کے الفاظ کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ غواصی کا زمانہ اردو شعر
 و شاعری کا ابتدائی زمانہ تھا اور سودا کا بہت ترقی یافتہ۔ یہ دلی میں بیٹھ کر قصیدے کہتے تھے اور
 وہ اردو کے اصلی مرکز سے دور مکن میں رہ کر اس سنفِ سخن پر طبع آزمائی کرتے رہے۔ ورنہ
 غواصی سودا کی فکر کے قصیدہ گو معلوم ہوتے ہیں

سلطان محمد عبداللہ قطب شاہ

یہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے نواسے اور سلطان محمد شاہ کے فرزند اور جانشین تھے۔ ۱۶۱۳ء میں پیدا ہوئے اور ۱۶۷۲ء میں انتقال کیا۔ اپنے نانا کے نقش قدم پر گامزن تھے۔ ان ہی کی طرح شاعری اور موسیقی کے قدردان تھے۔ اور شاعروں اور موسیقاروں کی سرپرستی کرتے تھے۔ عیش و عشرت کی فراوانی تھی۔ اس لئے قدرتی طور پر طبیعت میں رنگینی پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن تعلیم و تربیت چونکہ بہت اچھی ہوئی تھی اس لئے علم و ادب اور شعر و دستگاه کا ذوق منجھ گیا تھا۔ علم دوست اور ہنر پرور تھے۔ ان کے دربار میں عرب و عجم کے علما اور فضلا اور اہل فن جمع تھے۔

سلطان محمد عبداللہ قطب شاہ کو فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر یکساں طور پر دستگاہ حاصل تھی۔ دونوں میں انہوں نے شعر و شاعری کی۔ نواب سالار جنگ کے کتب خانہ میں ان کے کلیات کا ایک قلمی نسخہ موجود ہے۔ انہوں نے غزل، قصیدہ، مرعیہ اور مثنوی ہر صنف سخن پر طبع آزمائی کی۔ کلام میں لفظی شان و شوکت اور زبان و بیان کی صفائی اور سادگی خاص طور قابلِ ذکر ہیں۔ ان کی زبان سلطان محمد قلمی قطب شاہ کی زبان کی بہ نسبت بہت صاف ہے۔ لیکن ان کے کلام میں اتنی گہرائی اور وسعت نہیں ہے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

غزل

بست آیا پھلینا پھول لالہ
سکھی یا اب صراحی ہو پیا لہ
چمن میانے پھلینا ہے پھول رنگ رنگ
نپٹ نازک ایکس تے ایک آلا
لڑاں جھاڑاں کی بیڑاں میانے بھرتیاں
جھڑی پکڑے ہیں پانی کا جوالا

ہوا میں پیئے کا آیا ہے پیارے
تو مد پیئے کو من کرتا الالا

قصیدہ

اے پری پیکر ترا مکہ آفتاب
دیکھتا ہوں تو رہے نا منج میں تاب
یار ایسا تا دکھاتا ہے ہنوز
دیکھ تری زلف کا دو پیچ و تاب
میں تجھے بلقیس کون تو کیا عجب
سناچ ہے بلقیس کا تج کوں خطاب
قد ہونا بات کلتا ہے اجہوں
دے نہ سک تر ہے لب کا جواب
تجہ بہشتی حور کون دیکھیا ہے جن
ہم حرام اس پر ہے دوزخ کا عذاب

شاہ عبداللہ نبی صدقہ تجھے
خوب رویاں میں کیا ہے انتخاب

مرثیہ

علیٰ ہور فاطمہ کرتے ہیں دونوں آج زاری بھی
حسن کا ہور حسین کا دولہ لے آیا جگ پو خواری بھی
حسین دب چلے لڑنے سران یسین پر لگے پرے
شمیدان ہر طرف چرنے لگیا بود کہ پیاری بھی
وصیت یو کے جاتے غورو تم آپ بہاتے
نہیں تو پھر کونین انی اجل انی ہماری بھی
بنیاں لو سنبھالو ہو غیر بھی میں سلطا اوہ
بہوت میراں سوں یو ہور رہیں کے یادگار بھی

یوگا غم نفس پر جب میرا غم یاد کرنا تب
 پودو کہ یاد آوے گا ہر کب کرو نین اشکباری ہی
 دیکھو طفلان مٹکے پانی نہ کر ذرہ مہربانی
 ستم سوں تیر مارنے کئے او نابکاری ہی

ابن نشاطی

شیخ محمد مظہر الدین ابن شیخ محمد فخر الدین معروف بہ ابن نشاطی سلطان عبداللہ قطب شاہ نے حمد کے شاعر ہیں۔ وہ اصل میں ایک نثر نگار تھے۔ شاعری اور سخن ستیری ان کا پیشہ نہ تھا۔ طہ و تہی یا غواصی کے برعکس ان کا شاعری دربار سے کوئی تعلق بھی نہ تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ایک عوامی شاعر تھے اور دربار سے زیادہ عوام ہی میں ان کی شہرت ہوئی۔ ان کی مثنوی ”پھول بن“ سے پہلے کبھی انہوں نے شاعری نہیں کی۔ مثنوی ”چمن بن“ ان کی شہرت کا باعث ہوئی۔ مثنوی ”پھول بن“ فارسی قصہ ”بساطین“ کا اردو ترجمہ ہے۔ اس کی تالیف ۱۶۵۵ء میں ہوئی۔ بعض نے ۱۶۶۵ء کو اس کا سنہ تالیف قرار دیا ہے۔

مثنوی ”پھول بن“ میں لفظی و معنوی صنائع و بدائع کا استعمال بہت ہوا ہے۔ جیسا کہ شاعر نے خود لکھا ہے، اس میں علم معانی کے اصول کے موافق انتالیس خوبیاں پیدا کی گئی ہیں۔ اس میں انہوں نے مناظر قدرت اور مختلف واقعات کی جو عکاسی کی ہے اور رزم و بزم کے جو حالات بیان کئے ہیں ان سے ان کے قادر الکلام شاعر ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔ مثنوی کی زبان اور اس کا انداز بیان بھی بہت سادہ، سلیس اور رواں ہے۔

ابن نشاطی نے اپنی مثنوی ”پھول بن“ اپنے عنوان شباب میں لکھی تھی، اور اس میں اپنے ہم عمروں یا پیش رو اساتذہ سخن کی طرح انہوں نے کوئی شیخی یا تعلی نہیں کی ہے، جلد جلد بحر و انکسار سے کام لیا ہے۔ مثنوی کا نمونہ حسب ذیل ہے:

اتھی اس شمار یک زاہد کوں جینہی
 فرشتہ خوی تہ غابد کوں جینہی
 چتر چنیل سراف کنسلی سانی
 نہ اس کوں کوئی تھا صورت میں عانی
 چندر آدھا کوں میں یوں پشانی
 چندر آدھا نہیں ویسا نورانی

بھنواں کے کیوں کہوں محراب تھے کر
 کہاں دونوں محراباں کے اوپر
 نین کوں نرگساں کہتا ہے تاساز
 چمن کے نرگساں میں کالی ہے دو تاز
 کہوں رخسار کوں کیوں اس کے لالا
 ہر ایک ٹاپے کے درمیانی ہے کالا
 میں سر تے پاؤں لگ اس مونہی کا
 کہ تھا تیوں کیا صنعت کرنی سکوں کا

ابن نشاطی ادب اور خن گسٹری کے اس دور کے ایسے صاحب کمال تھے، جنہوں نے شاعروں اور ادیبوں کی درباری اور سرکاری قدردانی سے بے نیاز ہو کر شعرد خن میں ادب طلب ہونے کا راستہ بتایا۔ چنانچہ ان کے بعد بہت سے ایسے شاعر پیدا ہوئے، جنہوں نے انفرادی طور پر درباری اثر و رسوخ اور جاہ و حشم سے الگ رہ کر شعرد شاعری کی اور شہرت کے مالک بنے۔ ان میں شاہ راجو، میراں جی حسن خدا نما، فاروقی اور میراں یعقوب کے کارنامے اب تک مشہور ہیں، اور جو عہد عبداللہ قطب شاہ کا تحفہ ہیں۔ (۱)

سلطان

یہ قطب شاہی عہد کے صوفی شاعر ہیں۔ ان کا کلیات موجود ہے۔ لیکن سارا کلام تصوف و عرفان کے مسائل سے معمور ہے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تس ذات کی رہے بجزتے قابل ہو جب تے کی ہوا
 تب صفت سون موجاں ایل نمس بحر میں پک کل ہوا
 میخانہ میں تجہ زلف کے تسبیح آبر کل مری
 تے خوار تھا اول ایسا اوس کی جب زاہد ہوا
 ج حسن احسن روز تے بویا کہ میں مشہور ہوں
 اوس روز تے سیا لر ایمان میرا جب شاہد ہوا
 میں عہد توں سلطان ہو ر نیکی سدا لو ہم تھا
 منج جب دیکھیا توں میں نہیں تب جا کو توں واحد ہوا

سید بلاقی

سید بلاقی نام اور بلاقی تخلص ہے۔ صوفی منش انسان تھے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی رائے میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے مقربین میں سے تھے۔ ان کی مذہبی مثنوی ”معراج نامہ“ جو کہ کسی فارسی ”معراج نامہ“ کا اردو ترجمہ ہے، اور پندرہ سو اشعار پر مشتمل ہے، ۱۶۶۰ء میں تالیف ہوئی۔ یہ مثنوی اب چھپ چکی ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

کہ پہلے سما کے سو دربان کوں
 کہا کھول بیگی سو دروازہ توں
 سو دربان بولا کہ توں کون ہے
 کہ آیا آدمی رات کیا کام ہے
 کہا میں جبریل کچھ کام تھا
 گیا تھا زمیں پر جو فرمان تھا
 کہ دربان بولا دوجا کون ہے
 کہ محبوب حق کا نبی خاص ہے
 کہا مرہبا بیگی در کھوں کر
 تجھے دیکھنے میں کھڑا منتظر
 کہ اپراں پہلے طبق کے مسلک
 دیکھے نور کا واں پڑا سب جھلک
 کہ صلوات بولے دے کے سلام
 دیئے جواب ان کو علیک اسلام

عابد شاہ

یہ بھی صوفی شاعر ہیں۔ تصوف و عرفان کے مسائل پر مختلف نظمیں لکھی ہیں ان کی ایک مثنوی ”گلزار السالکین“ ہے۔ اس کے دیباچے میں انہوں نے اپنے مرشد شاہ راجو کا اس طرح ذکر کیا ہے:

مرا پیر مجھ تن کوں بتلا دیا
 اسی تن میں احمد کوں دکھلا دیا

اسی نور کوں نے پھرا تن منے
 تو پایا خدا تن کے گلشن منے
 الہی بحق شفیع الامم
 تو رکھ شاہ راجو پہ اپنا کرم
 الہی بحق وصی مصطفیٰ
 تو رکھ تندرست ان کے تئیں تا بقا
 الہی بحق حسین و حسن
 تو رکھ ان کو آفات سے نت جتن

ابوالحسن تانا شاہ

یہ عبداللہ قطب شاہ کے داماد اور گولکنڈ کے آخری تاجدار تھے۔ عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں ہی اورنگ زیب کے حملے کی وجہ سے حکومت میں انتشار پھیل گیا تھا۔ ۱۶۶۶ء میں اورنگ زیب نے جو صلح ہوئی، اسی وقت سے سلطنت کا زوال شروع ہو گیا تھا۔ اورنگ زیب کا غیر ہر معاشے میں دخل انداز ہوتا تھا۔ آزادی بلکے نام رہ گئی تھی۔ اسی حالت میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کا انتقال ہو گیا۔ خسر کے انتقال کے بعد ابوالحسن نے جرات سے کام لے کر تخت پر قبضہ کر لیا۔ لیکن ان کا تقریباً پورا زمانہ لڑائی بھڑکڑوں میں بسر ہوا۔ تاہم اپنے پندرہ سالہ دور حکومت میں اپنی بساط بھر علم و ادب اور شعر و سخن کی سرپرستی کی۔ وہ خود بھی اچھے شاعر تھے۔ اگرچہ انتاع سلطنت کی وجہ سے ان کا دیوان محفوظ نہ رہا، اس کے باوجود تذکروں میں ان سے جو اشعار محفوظ رہ گئے ہیں، ان سے ان کے قادر الکلام ہونے کا پتا چلتا ہے۔ مندرجہ ذیل نظم سے اندازہ ہو گا کہ ان کے ہاں زبان کی روانی کے علاوہ تخیل کی رعنائی بھی پائی جاتی ہے :

اے سرو گلبدن تو ذرا تک چمن میں آ
 دیوں گل شکفت ہو مری انجمن میں آ
 اب لک رہے گا دیوں لب تصویر بے سخن
 اے شوخ خواہ بند توں تک بھی سخن میں آ
 چاہتا ہوں وصف قد میں لڑوں فکر شعر لی
 اے معنی بلند شتابی سوں من میں آ
 اے جان بوالحسن توں اچھے خوش ملک سے
 بند قباوں میں سے سخن نہیں میں آ

تجھ کھ کوں کوئی چندر کتے کوئی سورتیں انور کتے
 کوئی حسن کا بندر کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے
 تو جھ اب کون کوئی شکر کتے کوئی شد سوں برتر کتے
 کوئی خضر جان پرور کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے
 کوئی جیو کی پیاری کتے کوئی سوں اچھن ناری کتے
 یریاں میں کوئی نیاری کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے
 تجھ چک کون کوئی کنجن کتے کوئی ساحر پر فن کتے
 کوئی حقہ انجمن کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے
 جو بن کوں تجھ کوئی گج کتے یا دو سنبھال ج کتے
 یا مد بھرے پنکج کتے کوئی کچھ کتے کوئی کچھ کتے

طبعی

طبعی بھی قطب شامی دور کے بلند پایہ شاعروں میں سے ایک تھے۔ شاہ راجو کے مرید اور ابوالحسن تانا شاہ کے پیر بھائی تھے۔ انہوں نے ۱۰۸۱ھ / ۱۶۷۰ء میں ”بہرام و گل اندام“ کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ اس میں ایران کے بادشاہ بہرام گور کا قصہ نظم کیا گیا ہے۔ ابن نشاطی کے بعد طبعی گو لکنڈے کے سب سے بڑے شاعر گزرے ہیں۔ انہوں نے ابن نشاطی کے نقش قدم پر چلی کر شامی دربار سے تعلق نہیں رکھا۔ ذالہ محی الدین قادری زور کی رائے میں طبعی کی یہ مثنوی دکنی اردو کے بہترین کارناموں میں سے ہے۔ زبان کی سلاست اور شاعرانہ نزائتوں میں طبعی اپنے پیش رو اساتذہ وجہی، غواصی اور ابن نشاطی تینوں پر سبقت لے گئے ہیں۔ انہوں نے اپنے مرشد شاہ راجو کی تعریف میں جو چند اشعار لکھے ہیں وہ حسب ذیل ہیں:

دلی توں بڑا ہے نگر شاہ راجو
 چل آیا ہے شہ تیرے گھر شاہ راجو
 خیر تیری معلوم نہیں ہے خبر کوں
 خبردار جانے خبر شاہ راجو
 توں مخدوم سید محمد بن کھن کا
 بہت سب سے ہے کلمہ شاہ راجو
 کرامت ہوا سب کوں معلوم ظاہر
 توں باطن میں ہے ایک نظر شاہ راجو

دکن کا کیا بادشاہ بوالحسن کوں
 بڑا تخت دے کر چھوٹا شاہ راجو
 ترے عشق کا چوٹ کھا یا سو چڑھ کر
 اترتا نہیں ہے اثر شاہ راجو
 قدم تیرے پکڑیاں ہوں امید لیکر
 مرے بخت تیری نظر شاہ راجو
 خدا پاس اچا بات کرتا ہے طبعی
 دعا تج کوں شام و سحر شاہ راجو

شاہ افضل قادری

اس دور کے اور ایک قادر الکلام شاعر شاہ افضل قادری ہیں۔ ان کی ایک مثنوی ”محی الدین
 نامہ“ کا پتا چلا ہے۔ جو انہوں نے ۱۰۹۸ھ / ۱۶۸۷ء میں لکھی۔ اس وقت اورنگ زیب نے حیدر
 آباد کو فتح کر کے سلطنت مغلیہ میں شامل کر لیا تھا۔ افضل قادری شاعری میں داستان وجہی سے
 تعلق رکھتے تھے۔ انہوں نے سلطان عبداللہ کی تعریف میں قصیدے بھی لکھے تھے۔ ایک قصیدہ
 کے چند شعر حسب ذیل ہیں:

مرا کھ بھاگ لوجن لب تے پایا ہے موہن سندر
 جلا سورج گلا چندر ستارہ جوت رنگ غبر
 نین گھال ہے دل زخمی سو تن مجروح سینہ ریش
 یو قد برچھا فرنگ سو کا پک پکھوا بھنواں جنجر
 سکی امی چتر سلطان عبداللہ غازی سوں
 کہ جگ آدھا رجب سنگار جگ جھلکار جگ پرور
 مہارانی مہا لیانی مہا چتر مہاجانی
 بلند طالع بلند دانش بلند ہمت بلند اختر
 دلیری ہو شجاعت کے پے تعریف لکھنے کے
 ملک کاتب فلک کاغذ قلم کھکش بدل مسر
 تجھ ایسے شاہ کوں ہوتا سو وجہی سار کا شاعر
 نہٹ عاقل نہٹ ہل نہٹ لیانی نہٹ گنبد

خدا ہو مصطفیٰ ہو مرتضیٰ ہو کل دلی رکھتے
 ترے کوٹاں ترے شہراں ترے قلعے ترے کشور
 دکن میں شعر تھا افضل دے ایسا نہ تھا تھا
 یتا نرم و یتا گرم ویتا شیریں یتا دلبر

مندرجہ بالا اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں تک آکر زبان کافی صاف ہو گئی ہے۔ اس میں وہ گنجلک باقی نہیں رہی جو اس سے قبل کے شعراء کے کلام میں پائی جاتی تھی۔ افضل قادری کی زبان میں اگرچہ ہندی الفاظ بکثرت ہیں۔ لیکن ایسے ہیں کہ بہ آسانی سمجھ میں آ سکیں۔

محب

انہوں نے ۱۶۷۷ء میں ”معجزۂ فاطمہ“ کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ آغاز مثنوی میں ابوالحسن تانا شاہ کی ایک مدح درج ہے۔ اس مدح سے ان افواہوں کی تردید ہوتی ہے کہ ابوالحسن تانا شاہ ایک عیاش اور نا اہل بادشاہ تھے۔ مثنوی ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ ابوالحسن تانا شاہ کی مدح میں چند شعر حسب ذیل ہیں۔

کہ اے نامور قطب شاہ ابوالحسن
 عطا تجھے کئے پیر تخت دکن
 توں پیتے سستی یاد حق کا شراب
 رندے کا ہے دل جل کے آگ پر کباب
 تجھے پیر کا حق تے سایہ ہے
 تو ہر کام میں فتح پایا ہے
 تو ہے عدل میں آج نوشیرواں
 سکیں عدل تج تے سفل خسرواں
 سخاوت میں دیکھوں تو اے شہ تے
 توں حاتم تے افضل ہو دستا معہ
 جو کوئی دند تج سوں کریں اختیار
 تو وہ جون ہے افراساب اسکول مار
 لیوے سر پوجن تیرے فرمان کوں
 نوازے اے توں ہی بھومان سوں

سپاہی پیارت توے نام دار
 کریں رنج سواں پر ایک کار ہزار
 تو کیوں نا ہوئے زیر تیر غنیم
 جو اس دھات اچھے تیرے لشکر تے ہم
 محمد حسین . اے تج کوں راج
 مبارک اچھو تج کوں یو تخت و تاج

غلام علی

غلام علی نے فارسی سے ترجمہ کرنے کے نام رواج کو ترک کر کے ملک محمد جاسی کی ہندی نظم ”پدماوت کا ۱۰۹۱ھ / ۱۶۸۰ء میں اردو میں ترجمہ کیا۔ ان کو اس جدت کا خیال غالباً ابوالحسن تانا شاہ کی تحریک پر پیدا ہوا تھا۔ کیونکہ غلام علی کو بادشاہ سے تقرب حاصل تھا۔ اگرچہ یہ مثنوی ہندی ”پدماوت کا ترجمہ ہے“ لیکن اس میں ہندی کے الفاظ بہت کم ہیں۔ غلام علی نے رانج اوقات اردو میں کتاب مرتب کی۔ یہ محض ترجمہ نہیں ہے، مؤلف نے جا بجا اپنی طرف سے کافی اضافہ کیا ہے اور یہ واقعہ کے آخر میں شعری نتیجے بھی نکالے ہیں۔ (۲)

حواشی

۱۔ دہلی ادب کی تاریخ، صفحہ ۸۳۔

۲۔ دہلی ادب کی تاریخ، صفحہ ۹۷۔

مغلیہ دور

تمہید

سترہویں صدی عیسوی کے ربیع سوم میں مغلوں کے عظیم حملوں سے سرزمین دکن میں امن و امان برقرار نہ رہا۔ ۱۶۸۷ء میں جب عادل شاہی سلطنت کے آخری فرما نروا سکندر عادل شاہ کو شکست ہوئی اور قطب شاہی حکومت کے آخری تاجدار ابوالحسن تانا شاہ کو قید کر لیا گیا، تو بیجا پور اور گولکنڈہ جو کہ ایک مدت تک علم و فضل اور شعر و شاعری کے مرکز رہ چکے تھے، حکومت مغلیہ میں شامل ہو گئے۔ ہر طرف بے چینی اور افراق فوری کا دور دورہ تھا۔ اس خطہ کی اس ناگفتہ بہ حالت میں علما و فضلا اور ادبا ”و شعرا“ یہاں سے نکل گئے، جو قدردانی کمال کی خاطر یہاں مقیم تھے۔ دوچار رہ گئے، تو وہ بھی گوشہ عاقبت میں جا بیٹھے، اور شعر و شاعری کو مذہبی موضوعات تک محدود رکھا۔ اس طرح گویا علم و فضل اور شعر و ادب کے لحاظ سے ان شہروں کی مرکزیت ختم ہو گئی۔ اسی دور زوال کے چند ممتاز شاعروں کے بارے میں ذیل میں لکھا جاتا ہے:

قاضی محمود بحری

قاضی محمود نام اور بحری تخلص تھا۔ بیجا پور کے علاقے میں گوگی کے رہنے والے تھے۔ ۱۶۸۳ء میں وہ بیجا پور پہنچے ہی تھے کہ مغلوں نے اس شہر کا محاصرہ کر لیا، اور آخر اس کو فتح کر لیا۔ اس کے بعد انہوں نے حیدر آباد کا رخ کیا۔ لیکن وہ جگہ بھی ان کو راس نہ آئی۔ مغل فوج وہاں بھی پہنچی، اور اس شہر کا بھی محاصرہ کر لیا، جو آخر اس کی تباہی و بربادی کا باعث ہوا۔ اس نے ان دنوں وہاں سے بھی نکلنا پڑا۔ اس کے بعد وہ اورنگ آباد چلے آئے۔

بحری بہت اچھے شاعر تھے۔ اردو فارسی دونوں زبانوں پر یکساں قدرت حاصل تھی، ذالہ حفیظ سید نے ان کا کلیات بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ انہوں نے اردو میں ۱۷۰۰ء میں ایک مثنوی ”من لکھن“ لکھی۔ اس میں انہوں نے زمانہ سازی سے کام لے کر نئے حکمران اورنگ زیب

عالمگیر کی مدح بھی نکلی، اور خود کو عالمگیر جیسے عادل بادشاہ کی حکومت میں ہونے پر مبارک باد دی ہے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

اب بول توں مدح بادشاہ کا	ہور اس کی کمالت کلاہ کا
جس کی بود و بال پن کی عادت	عالم گیری ہے اور عبادت
یک ملک نہیں جو ان لیا نہیں	یک فضل نہیں جو ان کیا نہیں
دیندار دہر ہور دانا	یک علم نہ سب نے سیانا
او شیخ جو رہتا ہے جہاں کا	پایا ہے جگت کے عاشقان کا
شیراز کوں راز کے صارج	راجا کون جگت کے درہ الحاج
تھے تنج میں یک اپن چھا کر	کسب کون دوئی کے سب کھا کر
بیدار اپن کے بعید پر جم	جان ڈر جو تیگ امید برہم
ایسے نے ایک دوست آیا	جو مغز کے پاس پوست آیا
پوچھا لے ادب اب تک اے شاہ	اسرار سون بے خودی کے آگاہ
تنا تجے یان رہتے میں کب تے	یولے تجے جو سوں آتی تب تے

مندرجہ بالا نمونہ سے پتا چلتا ہے کہ بحری کی زبان صاف اور اسلوب آسان ہے۔

پیرزادہ روجی

روجی زوال حیدر آباد کے زمانے کے ایک بڑے شاعر تھے۔ ۱۷۳۶ء کے لگ بھگ ان کا انتقال ہوا۔ مغلوں کے ہاتھوں دکن کی تباہی و بربادی پر ان کے دل کی بھڑاس مرثیوں کے روپ میں نکل۔ وہ بنیادی طور پر ایک مرثیہ گو شاعر تھے۔ ایک مرثیہ یہ ہے:

آج غم ناک ہیں چمن کے گل
بلکہ دل چاک ہیں سمن کے گل
غم زدہ سینہ داغ حیران ہیں
زخمس و ناک یاسمن کے گل
یوں نہ لالے شفق کے دستے ہیں
لو میں ڈوبے ہیں سب ہمگن کے گل
نقش یاد کیم دل ہوس رکھتا
سر پہ رکھنے کون تجھ چمن کے گل

روجی نے مرثیہ لے علاوہ غزلیں اور مخمس وغیرہ بھی لکھے ہیں۔ ایک دو بند ملاحظہ ہوں:

مر وصل تیرا اے جن اچھا سینسار میں
دل شاد پھرتے عاشقاں تجھ حسن کے بازار میں
جلا نہ پروانہ کہیں اس سوز کے آواز میں
زاری نہ کرتے بلبلاں اس درد کے گلزار میں
گلشن محبت کا اگر بے خار ہوتا کاش کے

پانا تمہاری خاک پا جگ میں ہماری آبرو
تیری برہ سوں اے جن پھرتا ہوں حیران کوکبو
پروانہ دل کا تجھے انگلیں بویا اتا میں مو بہو
صد جان اگر ہوتے مجھے تھی دل منے یو آرزو
یوجیو قرباں تجھ اوپر صد بار ہوتا کاش کے

روحی کے محسوس میں سوز و گداز نمایاں ہے، جو اس عہد کے دکنی شعرا کے نفسی رجحان اور
ذہنی کیفیتوں کا آئینہ دار ہے۔ اس عہد میں زبان بھی بہت صاف اور ترقی پذیر ہو گئی ہے اور
روشن مستقبل کا پتا دیتی ہے۔

مرزا

یہ گو لکنڈہ کے آخری حکمران ابوالحسن تانا شاہ کے درباری شاعر تھے۔ تانا شاہ قید کر لئے گئے
اور حیدر آباد اجڑ گیا تو انہوں نے اس غم میں فقیری اختیار کر لی اور گوشہ نشین ہو گئے۔ اس
گوشہ نشینی کے زمانے میں انہوں نے ۷ مرثیے لکھ کر اپنا غم غلط کیا۔ ان کے متعدد مرثیے ایڈمبرا
یونیورسٹی اور حیدر آباد کی بیاضوں میں موجود ہیں۔ ایک مرثیے کے چند شعر حسب ذیل ہیں:

یکی وہ تنہا لباس نیلا ہے سب محبان کے نین میں غم تھیں
سیاہ پھیرا ہے تسایاں نے ازل سوں جگ کے نین میں غم تھیں
ملا تھا بلبل سوں میں سحر کہ سنا ہوں احوال گلستان کا
نہیں ہے کوئی گل بغیر زُرس دے بے گریان چمن میں غم تھیں
خطا کا احوال مشک کتا ہے جب سون پہنچی ہے یہ خبر وہاں
ہوا ہے سودا سوں جل کے کالا لہو غزال حقن میں غم تھیں

خبر مہاں کی اشک ریزی کی جب بدخشان سوں گئی عرب میں
عقیق جیتے تھے سب لوہو کے بہ چلے ہیں یمن میں غم تھیں
یہ مرغیہ بو تراب سینے قبل پائے تو کچھ عجب نشین
کہ روح قادر کی زار روئے بیڑے جو مرزا دکن میں غم تھیں (۱)

ضعیفی

شیخ داؤد نام اور ضعیفی تخلص تھا۔ قطب شاہی دور کے آخر میں شعرو شاعری کے میدان میں
قدم رکھا تھا۔ زوال دکن کے بعد انہوں نے کئی مثنویاں لکھی ہیں جن میں سے تین کا اب تک
پتا چلا ہے۔ (۱) ہدایت نامہ (۲) عشق صادق اور (۳) نصیحت بدن۔
ضعیفی اپنے وقت کے بڑے عالم اور صوفی تھے۔ انہوں نے ”ہدایت نامہ“ میں فقہ حنفی کے
مقائد و مسائل اور قوانین معجزات وغیرہ بیان کئے ہیں۔ کتاب پچیس ابواب پر مشتمل ہے۔ ہر
باب میں کئی مضامین ہیں۔ یہ کسی عربی یا فارسی کتاب کا ترجمہ نہیں ہے بلکہ اس موضوع پر عربی
و فارسی کی مختلف کتابوں کو پیش نظر رکھ کر ایک نئی کتاب اردو میں مرتب کی گئی ہے۔ مثنوی کے
آخری باب کی تیسری فصل میں ضعیفی نے بادشاہ وقت کی یوں مدح کی ہے جو ان کی زمانہ سازی
پر بیان ہے:

یہ دور جہاں دار اورنگ زیب
کہ جس تے ہوا اس زمانے کوں زیب
شہنشاہ عادل اب در امور
کہ بدعت ظلمات ہوا جس سے دور
یا یوں است حق تعالیٰ نے جس
جو دشمن ہوئے اس الٹے خار و خس
دیا سر پوچو پن شمس کا دو تاج
ای ہوو دکن کا ہوا ایک راج
عجب فتح نصرت ہے اس کے سنگات
جو ملی نہیں یا اس سوں موم لی بات
یہ شاہاں بھی اس سے ہیں تو ایہ
نہ ملیں یہ آئین میں ایسا ایہ

اے اس نے بھی دل کی صفات
کہ ہو آئے جو مومنوں کاڑے سو بات
بڑا دین اسلام کا کارساز
اٹھی توں کر عمر اس کی دراز

”ہدایت نامہ“ ۳۶۳۸ اشعار پر مشتمل ہے۔ اس دور کی ایک ضخیم اور عمدہ کتاب ہے۔ اس میں جگہ جگہ آیات قرآنی، احادیث اور عربی اور فارسی کی مستند کتابوں کی عبارتیں درج کر کے ان کی منظوم شرح لکھی گئی ہے۔ یہ کتاب اسلامی فرائض اور شریعت کے مسائل پر ایک مسند تصنیف ہے۔ (۲)

ضعیفی نے ”ہدایت نامہ“ ۱۶۸۹ء میں لکھی تھی۔ ان کی دوسری مثنوی ”عشق صادق“ اس سے ایک سال قبل یعنی ۱۶۸۸ء میں مرتب ہوئی تھی۔ اس میں ۳۶۰ اشعار ہیں۔ یہ ایک فرضی قصہ ہے جس میں ایک عورت کے بارے میں بیان کیا گیا ہے جو حضرت رسول اکرم صلعم کی محبت میں بے تاب ہو کر جل گئی تھی۔ یہ کسی فارسی کتاب کا ترجمہ معلوم ہوتا ہے۔ لیکن اس میں ہندی الفاظ بکثرت استعمال کئے گئے ہیں، خصوصاً عورتوں کی گفتگو جہاں آئی ہے وہاں ان ہی کی زبان سے کام لیا گیا ہے۔ مثنوی سے مصنف کی اعلیٰ قابلیت کا پتا چلتا ہے۔ انہوں نے چھوٹی چھوٹی باتوں کا اس طرح ذکر کیا ہے کہ قصہ باوجود فرضی ہونے کے اصلیت کا دھوکا ہوتا ہے۔ نمونہ یہ ہے:

نہی کی محبت کا سوگند تھے
دیکھا بہار برتے نمنے مومن منجھے
تھے سوگند نہی کی سو دیدار کا
دیکھا دید تیرا منج یکبار کا
اگر توں نہی کا جو دھرتی ہے چار
تو دکھلا تیرے مومنوں کوں برقتے کار
دکھائی تو سمجھوں گا تج کوں کھڑی
محبت سچا توں نہی پہ دھری

ضعیفی کی تیسری مثنوی ”نصیحت بدن“ کی کوئی کیفیت معلوم نہیں۔

شاہ عبدالرحمان قادری

یہ ایک بیجا پوری شاعر ہیں، لیکن بیجا پور کی تباہی کے بعد وطن کو خیرباد کہہ کر برار کا رخ کیا۔

راستہ میں شہنشاہ اورنگ زیب عالم گیر کے فرزند اور جانشین شاہ عالم بہادر شاہ کے ساتھ کچھ دن گزارنے کا اتفاق ہوا۔ پھر دلی کا سفر کیا، جہاں وہ روزِ جمنا کی سیر کو جاتے۔ جمنا کے کنارے تماشائیوں میں انہوں نے ایسے فقیر بھی دیکھے، جو امام حسینؑ کے حالاتِ قاری اشعار میں نہایت درد انگیز لے کے ساتھ سنایا کرتے تھے۔ ان پر بڑا اثر ہوا، اور خود دکنی یعنی اردو میں اس موضوع پر ۱۱۴۱ھ / ۱۷۲۷ء میں ”باغِ حسین“ کے نام سے ایک طویل مثنوی لکھی، جو سولہ ہزار سے زیادہ اشعار پر مشتمل ہے۔ یہ دکن کی آخری طویل مثنوی ہے، جو سادہ اور سلیس زبان میں لکھی گئی۔ یہ مثنوی کتب خانہ خانقاہ عنایت الہی، حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ اس مثنوی میں رخصتِ قادری نے بیجا پور کی تباہی و بربادی پر ایک پر درد مرغیہ بھی لکھا ہے، اور اورنگ زیب کی سخت مذمت کی ہے۔ اور ان کی حیلہ جو طبیعت پر چوئیں کی ہیں۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں:

جو اس وقت میں تھا بیجا پور شہر
سو اس شہر کی تھی جہان میں خبر
اتھے بادشاہِ واں کے، صاحبِ عدل
نہ تھا یک رتی کلم کا کیں دغل
جتی خلقِ واں نی وضع و شریف
نئی مہراں ہو، جو نیچ لطف
مہرا تھے سب چہند غریباں تے
اتھے مقتد وہ فقیراں تے
جو آویں بزرگاں مرے شہر میں
رہیں کر وطن اپنا آرام سین
اتھا نام اس شہ کا ہر دیار
تو آویں خبر سن لے عالم اپار
خدا کے فضل سے وہ معمور تھا
اسی نے ہم سے وہ منصور تھا
ہوے بادشاہِ زیب سے اورنگ زیب
نے اس سے لینے تے تیسری فریب
اسے بھیج فوجوں و اس حجاب
نہ جا رہیں ملک سارا خراب

بچیں آپ آ ایک چلے تے
لے شر ہور ملک سب غصب تھے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے لکھا ہے کہ مثنوی کے بعض بیانات سے یہ پتا چلتا ہے کہ دکنی زبان اس وقت نہ صرف دکن بلکہ شمالی ہند میں بھی مقبول تھی۔

عشرتی

سید محمد خاں نام اور عشرتی تخلص تھا۔ خاندانی شرافت کی بنا پر شہنشاہ عالمگیر کے دربار میں باریابی حاصل ہوئی۔ جاگیر اور منصب سے سرفراز ہوئے۔ بارہ سال کی عمر میں اپنے والد سید یوسف حسنی کے ساتھ براہ بصرہ دکن پہنچے تھے۔ پہلے بیجاپور میں مقیم ہوئے تھے۔ پھر حیدر آباد چلے آئے۔ شاہ راجو کے گنبد میں شمال کی جانب مدفون ہیں۔

عشرتی فارسی اور اردو دونوں زبانوں پر قدرت رکھتے تھے۔ اردو میں غزلیات کے ایک دیوان کے علاوہ دو مثنویاں لکھی تھیں۔ (۱) دیکھ چنگ اور (۲) چت لگن۔ ان میں سے "دیکھ چنگ" ۱۱۱۳ھ / ۱۷۰۳ء کی تصنیف ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

کہ اے گل مجھے آگ تجمہ بن ہے بن
کہ گھر تجمہ بجن بن ی جیوں بجن
جگر میں تجھ سوں میرا نام ہے
کہ تجمہ سور بن دن میرا شام ہے
توں کمائے حسرت میرے مالہ زار
بغیر تک ہے منج منج میں پھول خار
اے تج سوں تیرے خوض میں نیر ہے
تیرے باج نت خاک منجمہ میر ہے
اے تج سوں میرا حاصل ہر مدعا
اگن تجمہ بنا مجھ کون باد صبا
تسوں بخت میں زیر مجھ زور میں
ہے تجمہ باج آرام مجھ گور میں
اے تجمہ شمع تے بزم انوار ہے
بغیر تجمہ میرے دل بنے نار ہے

نہ کر بے وقائی وقادار ہو
میری دیک زاری نہ بیزار ہو
دوسری مثنوی ”چت لگن“ کی کیفیت معلوم نہیں۔

سید احمد خاں ہنر

عشرتی کے فرزند سید احمد خاں بھی ایک اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ ہنر تخلص کرتے تھے۔ انہوں نے بھی اپنے باپ کی طرح اردو میں کئی ایک مثنویاں لکھیں، جن میں سے ایک کا نام ”نیہ درپن“ ہے، جو ۱۱۴۴ء میں تکمیل کو پہنچی۔ انہوں نے یہ مثنوی ابن نشاطی کی ”پھول بن“ کے جواب میں لکھی۔ گویا وہ اپنے آپ کو ابن نشاطی کے مقابل سمجھتے تھے۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ اس مقابلے میں بہت کامیاب رہے۔ ان کا ادبی ذوق بڑا عمدہ تھا۔ ”نیہ درپن“ میں ایک دعوت کا سماں انہوں نے بڑی خوبی سے باندھا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ قطب شاہی عہد کے آخری دور میں، بلکہ اس کے بعد بھی اہل حیدر آباد اپنی مجلس آرائیوں میں کس سلیقے اور شائستگی سے کام لیا کرتے تھے۔ مثنوی کے اس حصے کے کچھ اشعار حسب ذیل ہیں:

بچائے چاندنی کلم فرش نرمل
کہ جیسا چاندنی میانے صفا جل
بچائے سوزتپاں زر باف کی صاف
بے اس گل سورج بلبل کو انصاف
روپیری اور منبری خندان پر
صدر ہرے رہے جون سور و چندر
اتھے پودار نکلیے پریناں باف
پرین کے گل جیسے نازک ہور صاف
سرنگ اسماں گیریاں تھیں شفق ی
اتھی گلزار جیوں کمن کے طبق ی
رکھے پھولاں سوں پھر اس ٹھار گلدان
رکھے تھے پان سبتے بحر قبول دان
جڑت کے شمع داں میں شمع کافور
نورے چند تون لگن میں کمن کے پر نور
قدیلان کے دھت جھکے سمانے

قندیلان کے دکھت جھمکے سہانے
 انگوراں کے جھڑے خوشاں کے دانے
 دیویاں سوں کنگرے ایسے سنوارے
 کہ جیوں قوس قزح میانے ستارے
 طبق بلور کی خوشبوئی سوں بھر
 ہزاراں چاند تھے جیوں بھیں کے اوپر

ہنر کے کلام میں اگرچہ ہندی الفاظ بکثرت استعمال ہوئے ہیں، لیکن صفائی و سادگی میں کافی اضافہ ہو گیا ہے۔ فارسی الفاظ اور ترکیبیں بھی کلام کی زینت ہیں، جس سے لطافت و پاکیزگی پیدا ہو گئی ہے۔ ہنر کے والد عشرتی کے کلام میں یہ بات نہیں ہے۔ ان کا کلام ہمیں دکن کی ابتدائی زبان کی یاد دلاتا ہے۔

سید شاہ حسین ذوقی

صوفی منش آدمی تھے۔ ان کے مرشد شاہ خاں محمد نے انہیں بحر العرفان کا خطاب دیا تھا۔ شعر و شاعری میں بڑی دستگاہ حاصل تھی، جس پر انہیں بڑا فخر تھا۔ فصاحت و بلاغت کے لحاظ سے اپنے آپ کو حسان ہند تصور کرتے تھے۔ انہوں نے اردو میں کئی مثنویاں لکھی ہیں۔ (۱) وصال العاشقین (۲) وفات نامہ (۳) غوث نامہ اور (۴) ماں باپ نامہ وغیرہ۔ مرثیے بھی لکھے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

غوث نامہ

بقا ابن بطو کے ایک روز
 تھے منبر پواد سرور نیک روز
 تجلی کیا ان کے دل پر خدا
 ہوئے اوس تجلی میں خود سوں جدا
 کری اوس کوں بے خود تجلی رب
 لگی بہویں پو کرنے نہ اے تاب تب
 رسول خدا بات پکڑ ان کے تئیں
 رکھے ثابت اوس وقت میز پو دیں

تجلی مناسب سب بنیاں کی تھی او
 نہ رہی اوس سبب نشہ میں طاقت کی ہو
 میسر نہیں کسی کوں ہو حال
 اگرچہ مراتب میں پاوے کمال
 بنا حق جلالی تجلی کیا
 چڑی کے نہیں شاہ لاغر ہوا
 گھٹا جسم شہ کا ہوئے ناتواں
 جمالی تجلی کیا بعد ازاں
 بڑیا شیخ کا جسم اوستے پتا
 کہ ہوئے ہول دیکھیں سوں اوسکی سدا

مرثیہ

اے شمع بزم مرتضیٰ گھر آج آتے کیوں نہیں
 تاریک ہے تم بن جہاں چلوا دکھاتے کیوں نہیں
 وہ جاہل دوزخ وطن آئے ہیں بادل کے ثمن
 جوں برق تیغ صف شکن شہ جھمکاتے کیوں نہیں
 وہ شمع بزم مصطفیٰ یاد اجل سوں گل ہوا
 سب سوز دل سوں تن سدا یاراں گلاتے کیوں نہیں
 چھوڑو گل دنیا کے کاس دن تک اے خاص و عام
 ماتم کے آتش میں امام تن کو جلاتے کیوں نہیں
 سنتے ہو تم اے مومنوں شہ کی شہادت کا بیان
 سب خاک و خون سے درمیان تن کو ملاتے کیوں نہیں
 زوقی تمہارا ہے غلام فضل و کرم سے یا امام
 اپنی زیارت کو امام اس کو بلاتے کیوں نہیں

وجہ الدین وجدی

وجہ الدین نام اور وجدی تخلص تھا صوفی شاعر تھے۔ لیکن دنیا کی خبریوں سے بھی باخبر تھے۔
 بقول نصیر الدین ہاشمی: "ایک خوش حال خوش فکر اور فارغ البال شاعر تھے۔" ان کی شاعری سے

اس زمانے کے تمدن، تہذیب اور رسم و رواج پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔ اردو میں ان کی تین مثنویاں مشہور ہیں۔ (۱) پنچھی باچھا (۲) تحفہ عاشقاں اور (۳) مخزن عشق۔ ان میں سے ”پنچھی باچھا“ شیخ فرید الدین عطار کی مشہور فارسی مثنوی ”منطق الطیر“ کا آزاد ترجمہ ہے۔ اس میں ۳۶۵۰ اشعار ہیں۔ ۱۱۳۱ھ / ۱۷۱۸ء میں تالیف ہوئی ہے۔ دوسری مثنوی ”تحفہ عاشقاں“ بھی شیخ فرید الدین عطار ہی کی ایک مثنوی ”خسرو نامہ“ کا اردو ترجمہ ہے۔ وجدی نے اس میں اپنی طرف سے بہت اضافہ کیا ہے۔ ۱۱۵۳ھ / ۱۷۴۰ء میں لکھی گئی۔ تیسری مثنوی ”مخزن عشق“ جسے ”باغ جان فزا“ بھی کہتے ہیں، ۱۱۴۵ھ / ۱۷۳۱ء میں تصنیف ہوئی ہے۔ وجدی نے ان مثنویاں کے علاوہ غزلیں بھی لکھی ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

پنچھی باچھا

جب اٹھاتا ہے دو سیرغ نقاب
تب چمکتا منہ ہے مثل آفتاب
ذات ہے سایہ اپنا خاک پر
پھر کے اس سایہ پر کرتا ہے نظر
بس جنادر اس جہاں کے سربر
سایہ میر ہیں من بے خبر
جب معما تجھ سے سمجھا جائے گا
نسبت اس حضرت سے اپنی پائیے گا
گر نہ ہوتا جنگ میں سیرغ ابقلاں
تو نہ ہوتا سایہ اور نام و نشان

تحفہ عاشقاں

کروں پاک دن ہو زبان پاکی سوں
ٹا پاک اس عاشق پاک سوں
کہ جس سے ہوا ہے وہ تم عشق کا
اجوں لک ابلتا ہے خم عشق کا
پڑا عکس اس نور کا جس رخس
جھلکنے لگا آری کے نمون

افنی بحق محمد رسول
میرے رنج کو محنت کوں کر توں قبول

مخزن عشق (باغ جاں فزا)

نہ کچھ مجھے بادشاہی کی ہے درکار
نہ کچھ اس ملک کا میں ہوں خریدار
نہ کچھ دھن مال کی دھرتا ہوں لالچ
نہ تیرے باج ہوتا مجھ کو ہے کچھ
سباں کرتا ہوں اس کوں بادشاہ بیان
نکو میلا کر اپنے دل کوں اے جان

غزل

چنچل کا آج پھرا مجھ اپو بھاری ہوا یاراں
تو میں اس دو جگت سببیں ز آدھاری ہوا یاراں
ہماری بت پرستی کوں نہیں سمجھے اچھوں زاہد
برائے کفر سٹ دین کو تو پوجاری ہوا یاراں
نکو کہہ د جدیا اپنیاں نہٹ سب وصل کیا تاباں
کہتے ہیں لوگ سب تجھ کوں کہ زناری ہوا یاراں

فتح شریف

فتح شریف نام اور فتح تخلص۔ انہوں نے ۱۱۳۰ھ / ۱۷۱۷ء میں ”زلیخائے ثانی“ اور ”پند نامہ لقمان“ کے نام سے دو مثنویاں لکھیں۔ یہ گوذر کے باشندے تھے۔ دونوں مثنویاں فارسی کا ترجمہ ہیں۔ مثنوی ”زلیخائے ثانی“ انہوں نے اپنے ایک دوست محمد امین کی فرمائش پر لکھی تھی۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

زلیخائے ثانی

عزیزان روایت سنو کان دھر
اول فارسی تھا یو دکنی دگر

اتھا گوڑا ایک شہر کا جو نام
ہیشہ فتح کا اتھا وہاں مقام

پند نامہ لقمان

انگے بھی سو یو پند لقمان ہے
سمجھ کر کرے تہجد جو عرفان ہے
وے نثر میں فارسی تھا اول
کیا نظم دکھنی سوں یوں بے بدل
رہے جس نے فائدہ تہجد عظیم
کرے پند او دل صبیحہ مستقیم
سو بولے ہیں لقمان اس دعوات سات
جو فرزند اپنے سو کھولے نکات

شاہ عبداللہ عاشق

یہ اورنگ آباد کے رہنے والے تھے اور وہاں کے مشہور بزرگ شاہ نظام الدین ثانی کے مرید
اور خلیفہ تھے۔ انہوں نے "اشارات الغافلین" کے نام سے اخلاق و تصوف پر ایک ضخیم مثنوی
لکھی۔ اس مثنوی کا ایک نسخہ کتب خانہ ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد دکن میں موجود ہے۔
مرشد کی تعریف میں لکھتے ہیں:

کیا پیر پر میں اپس کوں فدا
او ہے بادشاہ میں ہوں اوس کا گدا
مگر پیر میرا سو ایمان ہے
کہ ایمان کیا بلکہ رحمان ہے
نظام الدین ثانی ہے ثانی علی
بتایا مجھے اوس خفی ہو جلی
ولی پشت کے کھ کا ہے جس پو بار
کہ عالم ہے اس فیض کا انتظار

نظام الدین میرا خدا ہو رسول
 کیا بھید مخفی او مجھ پر حصول
 وگرنیں تو اسرار پاتا محال
 اگر مجھ عمر ہوتی کئی لاکھ سال
 تصدق ہوں بلہار اس پیر کے
 نظام الدین ثانی سے اکیر کے

سید اشرف

سید اشرف دکن کے ایک ایسے شاعر تھے جنہوں نے شمالی ہند کا بھی سفر کیا اور دلی میں اتنی مقبولیت حاصل کی کہ اکثر تذکروں میں ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ ۱۱۴۵ھ / ۱۷۱۳ء میں انہوں نے 'جنگ نامہ حیدر' کے نام سے ایک مثنوی لکھی۔ یہ ایک فرضی داستان ہے جس کے ہیرو حضرت علیؑ ہیں۔ یہ بھی دوسری قدیم داستانوں کی طرح ہے۔ ظلم کشائی، جنگ و جدل وغیرہ امور کی صراحت کے ساتھ تبلیغ اسلام کا جگہ جگہ ذکر کیا گیا ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

مدینے تے مغرب طرف یک شہر
 کتے دور ہے بھوٹ اس کا سفر
 برس ایک پرچھ مینے کی راہ
 اتھا روم کے ملک میں بادشاہ
 بڑا شہر کتے کوہستان میں
 نہ ایسا کشیں ملک آسمان میں
 عجب نام اس کا حصار اس کتے
 او کافر ملک ہر نگار اس کتے
 کتے نام اس بادشاہ کا فضل
 اتھی ایک دختر اسے خوش محل
 اتھا نام اس کا سحر دلخیزی
 او شیر خدا کیا تھی استری
 عجب خوبصورت تھی رو خوش نگار
 جو قربان تھے اس یو بریان ہزار

اشرف نے اس مثنوی کے علاوہ مثنوی بھی لکھے ہیں۔ ایک مثنوی نمونہ حسب ذیل ہے:

بانو کئیں اصغر نہیں اب میں جھلاؤں کس کے تئیں
 سوتا ہوا ہے پالنا اب میں سو لاؤں کس کے تئیں
 نلا کے میں کپڑے پنا اسکوں بیاتی گل تئیں
 وہ پھول سوکھا تیر بن اب میں بناؤ کس کے تئیں
 سوتا تھا وہ جب خند بھر پیئے اوشاتی دور کوں
 بیدم ہے دیکھو آج وہ اب میں جگاؤں کس کے تئیں
 جب مسکراتا وہ بچا میں شاد ہوتی دل منے
 بے جان پڑا ہے گود میں اب میں ہساؤں کس کے تئیں
 جب شہ کو غمگین دیکتی لے جا کے دیتی گود میں
 سوتا کفن وہ اوڑ کر اب میں لے جاؤں کس کے تئیں

اشرف کے کلام میں سادگی کے ساتھ پرکاری پائی جاتی ہے۔ ان کو فطرت نگاری کا ملک خوب حاصل تھا۔ ان کے بعض اشعار ایسے بھی ہیں جن میں فارسی ترکیبوں اور اضافتوں کا بڑی خوبی کے ساتھ استعمال ہوا ہے۔ یہ ان کے سفر دہلی کا اثر ہے۔ ایک مرثیہ کے دو چار شعر دیکھئے :

کماں ہے وہ دلی والی حیدر حسن میرا
 کماں ہے وہ حسین ابن علی صفدر شکن میرا
 آگن سوں ماتم شو کے جلا ہے تن بدن میرا
 برنگ برق خرمن سوز دل ہے ہر سخن میرا
 لگا ہے بسکہ تیر ماتم شہ دل منے کاری
 شہید کر بلائے غم ہوا ہے جگ میں من میرا
 ہوس گلگشت رضوان کی کرے کیوں عندلیب دل
 محبت کی مگلی میں شاہ دین کے ہے وطن میرا

سید محمد فراقی

بیجا پور کے رہنے والے تھے۔ بیجا پور کی تباہی کے بعد پہلے اورنگ آباد آئے، پھر دلی کا سفر کیا۔ دلی میں انہوں نے بڑی شہرت حاصل کی۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے ان کا خاص طور پر ذکر کیا ہے۔ صوفی شاعر تھے۔ تصوف کے مضامین پر مشتمل ”مرآۃ المحشر“ کے نام سے اردو میں ایک مثنوی لکھی۔ لیکن دلی میں ان کی شہرت زیادہ تر ان کی غزلیات کی بنا پر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کی غزلیں دلی میں لوگوں کو اردو شاعری کا چسکا پیدا کرنے کا باعث بنیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے :

مرآة المحشر

گنگن کا دیا سامان تان کر
 شفق کی کسوٹی نے افشان کر
 دیا تھا رب چاروں عناصر کے چار
 تو پکڑی ہے ایسی عمارت قرار
 زمیں کا کیا فرش ہموار صاف
 سسبیا دھوپ کا تس پہ باریک غلاف

غزل

مدینے میں اگر پیدا ہوا ہوتا تو کیا ہوتا
 محمد کی گلی بہتر فنا ہوتا تو کیا ہوتا
 عبث خواب کی گلیوں میں عمر توں صرف نہ کر اے دل
 مدینے کی زیارت کو گیا ہوتا تو کیا ہوتا
 ازل کی دین میں یا رب اگر مفلس بھکاری ہوں
 نبی کے آستانے کا گدا ہوتا تو کیا ہوتا
 منجھ اس کتب مجازی میں جو عشق استاد نا ہوتا
 تو میرے دل کی کثرت کا سبق برباد نہ ہوتا
 نظر ہے علم منطق ہو ر معانی میں فراقی کون
 اگر علم حدیث مصطفیٰ ہوتا تو کیا ہوتا

فراقی کی مندرجہ بالا غزل تو اس قدر صاف سادہ اور رواں ہے کہ زبان و بیان اور شمالی ہند کی زبان و بیان میں کوئی فرق نہیں محسوس ہوتا۔ مملن ہے یہ فراقی کے شمالی ہند کے سفر کے اثر سے ہو لیکن اس بات سے بھی انکار نہیں کیا سکتا کہ اردو نظم نے ترقی کے ابتدائی مراحل بڑی کامیابی کے ساتھ طے کر لئے ہیں۔ اب انہیں کافی چل پھل پیدا ہو گئی ہے۔ اظہار خیال میں کوئی وقت پیش نہیں آتی۔ ہندی الفاظ و نثرات باقی نہیں رہی۔ فارسی کا اثر غالب ہونے لگا۔

ولی دلیوری

ولی دلیوری یہ ہند کے شاعر تھے۔ مذہبی مضمومات پر اردو میں نئی مثنویاں لکھی ہیں جن

میں مندرجہ ذیل پانچ زیادہ مشہور ہیں:

روضۃ الشہدا

یہ ملا حسین داعی کاشفی کی فارسی مثنوی کا ترجمہ ہے۔ حضرت امام حسینؑ کی شہادت کے حالات اس میں دس مجلسوں کے تحت بیان کئے گئے ہیں۔ اس کا سنہ تالیف ۱۱۳۷ھ / ۱۷۲۳ء ہے۔

روضۃ الانوار

آنحضرت مسلم کی ہیرت پاک پر یہ مثنوی ۱۱۵۵ھ / ۱۷۴۵ء میں لکھی گئی۔

روضۃ العقیبی

۱۱۴۴ھ / ۱۷۳۸ء میں لکھی گئی۔

دعائے قاطمہ

یہ بھی اسی زمانے کی تصنیف ہے۔

مثنوی رتن پدم

اس میں رتن سین اور پداوت کا قصہ منکوم کیا گیا ہے۔ یہی مثنوی غائبانہ کی ابتدائی تصنیف تھی جس کی مقبولیت اور کامیابی کو دیکھ کر بعد میں دوسری مذہبی مثنویاں لکھیں۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے:

روضۃ الشہدا

بزاں طارق کا بیٹا یک عمر تھا
جد کے فن میں خرمایا خبر تھا
اونے اکبر کا آئیں وار کھایا
جنم میں پر کون جا میلایا
دو جا تھا طلوعہ کر طارق کا فرزند
اتھا لھون باقی رہا نہ مند
جی اپنے باب دور بھائی سے غم سوز
ترب شہادۂ یار نہ یار منہم لوں
سو اکبر کا شریان بات سوں دہر
سنگیا تھا کھینچ کر سینے زین پے

تک اکبر نے جلال کر ہر سات
مے ملعون کے گردن اوپر ہات
پکڑ قوت سننے ایسا مڑوڑے
جو گردن کی رگاں ہور ہاڑ توڑے

روضۃ الانوار

کئے یو نقل حضرت عمر خطاب
ہوا معراج کا جس دن خوشی باب
کیا حضرت رسول اللہ سوں میں سوال
نہانی رازحا کا کچھ کرو قال
سو فرمائے کہ وہ امت کا شکایت
کیا منجات یوں دو رب عزت
کہ عصیاں بدر زمیں سب مل بعات
کریں دو انجمن میانی اطاعت
دلے میں پردہ پوشی میں ہوں ستار
ہوں دائم بخش رحمت سوں غفار

روضۃ العقبی

الہی توں رہے چٹا و دانا
یو میری ضعف ہمت پر توانا
کیا تالیف یو میں مختصر قال
توے محبوب پیغمبر کا احوال
سو حال آخرت اس میں لایا
سکل خوف و رجا یاں کوں سنایا

رتن پدم

تراست خان امیر ایک نامور تھا
 سکونت گاہ اس کوں سات گڑھ تھا
 اتھا او اہل درد و نیک اعمال
 رفاقت میں اتھا میں اس کے خوش حال
 قنارا وان سون ہو قسمت سوں برخاست
 سو آیا میں طرف کڑ پہ کے دھر خواست

دعائے فاطمہ

کئے مشورہ جب صحابہ کرام
 کئے فاطمہ کن کہر سب تمام
 نے فاطمہ جب ہوئے بے قرار
 چلے سات یاراں کے حضرت کی نہار
 لئے سات اپس قرۃ العین کوں
 حسن ہوہ حسین ہر دوسعدین کوں

حواشی

- ۱- مقطع میں مرزا نے اپنے جس مرحوم رفیق خلیفہ قادر کا ذکر کیا ہے، وہ بھی حیدر آباد کے ایک شاعر عبد القادر یا غلام قادر کے نام سے تھے۔ (دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۱۰۷)
- ۲- دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۱۱۱۔

۲۵۲

سید ولی محمد ولی

سید ولی محمد نام اور ولی تخلص۔ ولی مغلیہ عہد کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ ایک زمانے تک ولی کو اردو شعر و شاعری کا باوا آدم مانا جاتا رہا۔ لیکن اب جب کہ سلطان محمد قلی قطب شاہ کے ضخیم دیوان اور کئی دیگر شاعروں کے کلیات کا پتا چلا ہے اور وہ چھپ کر منظر عام پر آ گئے ہیں، ولی کی وہ اولیت جاتی رہی۔ تاہم ولی کی اہمیت اس لحاظ سے سب سے بڑھی ہوئی ہے کہ انہوں نے شمالی ہند کے شعرا پر بہت گہرا اثر ڈالا۔ ان کے اثرات سے پہلے شمالی ہند میں کوئی اردو کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دیتا تھا۔ زمانے کا رنگ دوسرا تھا۔ سب فارسی کے شیدا تھے، فارسی میں شعر کہتے تھے۔ حالانکہ اس وقت تک دکن میں اردو نظم کافی ترقی کر چکی تھی۔ بہمنی دور، عادل شاہی دور، قطب شاہی دور اور مغلیہ دور میں صدہا شاعر ایسے پیدا ہو چکے تھے، جنہوں نے مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل وغیرہ جملہ اصنافِ سخن کا ایک وافر ذخیرہ مہیا کر دیا تھا۔ لیکن ذرائع آمد و رفت نہ ہونے اور رسل و رسائل کی سہولت نہ رہنے کے سبب شمالی ہند کے لوگ ان تمام چیزوں سے بے خبر تھے۔ اورنگ زیب عالمگیر نے ۱۶۸۵ء میں بیجا پور اور ۱۶۸۶ء میں گولکنڈہ فتح کر کے سلطنت مغلیہ میں شامل کر لئے، اور عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کا ان کے ہاتھوں خاتمہ ہو گیا، تو وہاں کا امن و امان بحال نہ رہا۔ جو شاعر اور ادیب شاہی سرپرستی کی خاطر بیجا پور اور گولکنڈہ میں جمع تھے۔ وہ اب ادھر ادھر منتشر ہو گئے۔ چنانچہ ولی سے پہلے دو چار شاعر پھرتے پھرتے شمالی ہند بھی پہنچ گئے، جن کا ذکر پچھلے صفحات میں آچکا ہے۔ ان خانہ برباد اور پرالندہ حال شاعروں نے دلی میں اردو شعر و شاعری کا چراغ روشن لیا اور دلی والوں کو اپنے کام سے برمایا۔ لیکن ان کا اثر شمالی ہند پر اتنا ہمہ گیر نہیں تھا، جتنا کہ ولی کی آمد سے پیدا ہوا۔ ولی نے وہاں جائز مقامی شعرا میں جان ڈال دی۔ اب یہ عالم تھا کہ سب نے فارسی شاعری کو ترک کر کے اردو میں شعر کہنا شروع کر دیا۔ اس کا اعتراف دہلی کے بعض اساتذہٴ سخن نے اپنے کام میں جا بجا کیا ہے چنانچہ میر تقی میر کا شعر ہے:

واقف نہیں ہم یوں ہی کچھ ریختے گوئی کے
معیق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

رام بابو سکسینہ کی رائے میں دلی ۱۰۷۹ھ / ۱۶۶۸ء میں پیدا ہوئے۔ دلی کے سنہ وفات اور
وطن کے بارے میں مصنفین میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی تحقیق کے
مطابق دلی کا صحیح سنہ وفات ۱۱۱۹ھ / ۱۷۰۷ء ہے۔ (۱۰) ان کی وفات اورنگ آباد میں ہوئی اور وہیں
حضرت سید احمد گجراتی کے تکیے میں دفن کئے گئے۔

وطن کے بارے میں ابھی تک کوئی قطعی فیصلہ نہیں ہو سکا۔ قاضی احمد میاں اختر جو ناگزرمی،
ڈاکٹر سید ظہیر الدین وغیرہ نے ان کو گجراتی الاصل قرار دیا ہے۔ سید نور الحسن ہاشمی نے بھی اس
خیال کی تائید کی ہے۔ لیکن دکن کے مصنفین نے جن میں ڈاکٹر محی الدین قادری زور پیش پیش
ہیں، دلی کا وطن اورنگ آباد بتایا ہے۔ ہمارے خیال میں بھی یہ صحیح ہے۔ چونکہ عادل شاہی اور
قطب شاہی سلطنتوں کی تباہی کے بعد دکن میں علم و فضل کا کوئی مرکز باقی نہ رہا تھا اور اورنگ
زیب کی شکر آرائیوں کی وجہ سے خود اورنگ آباد میں اس وقت تک یہ مرکزیت پیدا نہ ہونے
پائی تھی، اس لئے تہذیبی تعلیم کے لئے دلی نے گجرات (احمد آباد) کا سفر کیا اور وہاں کے مشہور
بزرگ شاہ وجیہ الدین گجراتی کی خانقاہ اور مدرسہ ہدایت بخشی سے فیض حاصل کیا۔ ان کا یہ قیام
گجرات کا زمانہ چونکہ عفتوان شباب کا زمانہ تھا اس لئے وہ اپنی زندگی کے اس گفتہ دور کو عمر
بھر یاد کرتے رہے۔ انہوں نے گجرات پر جو نظم لکھی، اس میں وہاں کی سیر کا صاف طور پر ذکر کیا
ہے اور جگہ جگہ خود کو شاعر دکن ظاہر کیا ہے۔ ان کی زبان بھی گجراتی لب و لہجہ اور لسانیاتی
خصوصیات سے غاری ہے۔

اس طرح اس امر پر بھی تذکرہ نگاروں اور اردو ادب کے مورخوں نے اختلاف کیا ہے۔ کہ
دلی کے بارے میں نعتی مرتبہ دلی گئے۔ اکثر لوگوں نے دو مختلف اوقات میں ان کے دو مرتبہ دلی جانے
کے بارے میں لکھا ہے لیکن ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے قائم کے حوالے سے یہ فیصلہ کیا ہے کہ وہ
ایک ہی مرتبہ اورنگ زیب عالمگیر کے ۴۴ سنہ جلوس مطابق ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰ء میں دلی گئے تھے۔
اس سے پہلے دلی کا کسی وقت دلی جانا منہقق نہیں ہے۔ مصحفی نے اپنے تذکرے میں شاہ حاتم کی
زبانی یہ بیان لیا ہے کہ: "روزے پیش فقیر نقل فرما کہ در سنہ دوم فردوس آرام گاہ دیوان دلی
در شاہ جہاں آباد آمد و اشعارش بر زبان خور و بزرگ جاری گشت۔"

اس بیان سے پیش نظر بعض لوگوں نے غلطی سے یہ سمجھ لیا ہے کہ دلی محمد شاہ کے عہد (سنہ
جلوس ۱۱۳۱ھ - ۱۷۲۱ء) میں دلی گئے تھے۔ تاہم اس بیان میں صاف طور پر دیوان کے پہنچنے کا

ذکر ہے، نہ کہ دلی کے جانے کا۔ (۱)

اسی زمانے کے ایک اور تذکرے میں (یعنی تذکرۂ بے جگر، جس کا مخطوطہ، جو غالباً مصنف ہی کا مسودہ ہے، انڈیا آفس لندن میں موجود ہے) دلی کی نسبت لکھا ہے: ”در حقیقت جس نے ہندی کے میدان میں گھوڑے دوڑائے، وہی تھا، اور فی الواقع جس شخص نے کہ آب رفتہ دوبارہ زبان ہندی میں پہنچایا وہی تھا۔ جب سنہ ۲ جلوس محمد شاہی میں اس کا دیوان دہلی پہنچا، اس زمانے کے اعلیٰ پایے کے شعراء مثلاً حاتم، آبرو، فغان وغیرہ اس کی زبان کا قیج اور پیروی کرنے اور اسی کی زبان کا اسلوب اختیار کرنے لگے۔“ (۲)

اس اقتباس سے بات اور واضح ہو جاتی ہے کہ سنہ ۲ جلوس محمد شاہی یعنی ۱۱۳۲ھ / ۱۷۲۰ء میں دلی کا دیوان دہلی پہنچا، نہ کہ خود دلی۔

دلی دکن کے مغلیہ دور کے سچے نمائندے تھے۔ انہوں نے ۱۱۳۲ھ / ۱۷۰۰ء میں دلی کا سفر کیا اور وہاں کے شاعروں میں اپنا دکنی کلام سنا کر وہاں کے شاعروں کو اتنا مسحور کیا کہ سب اردو میں شعر کہنے کی طرف مائل ہو گئے۔ اس وقت شمالی ہند میں اردو صرف بازاری زبان تصور کی جاتی تھی۔ علمی اور ادبی محفلوں میں اس کو اب تک باریابی نہیں مل سکی تھی۔ دلی کی شخصیت اور ان کے کلام کی مقبولیت کا یہ اثر ہوا کہ شعرائے دلی نے فارسی کو ترک کر کے اردو میں طبع آزمائی شروع کر دی۔ قدیم دور کے شعرائے دہلی میں حاتم، مظہر، آبرو، ناجی اور فغان وغیرہ نے دلی کا کلام خود ان کی زبان سے سنا، اور ان کی غزلوں پر غزلیں کہیں، اور اپنے کلام میں وہی محاورہ اور زبان اختیار کی، جو دلی نے استعمال کی تھی۔ اگرچہ بعد میں مظہر کی تحریک سے دہلی کا روزمرہ اور فارسی ترکیبیں زیادہ استعمال ہونے لگیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ میر و سودا کے عہد تک اردو نظم پر دلی ہی کا سکہ چلتا رہا۔ اور بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور: اس طرح اس زمانے میں اگرچہ شمالی ہند کی فوجوں نے دکن کو فتح کیا تھا، لیکن دکن کے شاعروں نے شمالی ہند کو فتح کر لیا، اور دکنی زبان کا ڈنکا دلی کے مشاعروں اور محفلوں میں اس طرح بجوایا کہ دکن کی زبان وہاں کی محفلوں کی جان بن گئی۔“ (۳)

دلی کا کلام غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، مخمس، مستزاد، ترجیع بند، مثلث، ہمسہ اصناف سخن پر مشتمل ہے۔ چنانچہ ان کے مطبوعہ کلیات میں سب ہی کچھ موجود ہیں۔ لیکن ان کی شہرت اور عظمت کا دارومدار اصل میں ان کی غزلوں پر ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل گو شاعر تھے۔ انہوں نے قطعے کی شکل میں ”در فراق گجرات“ کے عنوان سے جو غزل لکھی ہے، وہ حسب ذیل ہے:

قطعات در فراق گجرات

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل
 بے تاب ہے نے منیں آتش ببار دل
 مرہم نہیں ہے اس کے زخم کا جہاں منیں
 شمشیر ہجر سوں جو ہوا ہے نگار دل
 اول سوں تھا ضعیف پہ پاست سوز میں
 جیوں مل ہے اگن کے اپر بے قرار دل
 اس سیر کے نئے سوں اول تر دماغ تھا
 آخر کوں اس فراق میں کھینچا خمار دل
 میرے نے میں آکے چمن دیکھ عشق کا
 ہے جوش خوں سوں تن میں مرے لالہ زار دل
 حاصل کیا ہوں جگ میں سراپا غلغلے
 دیکھا ہے مجھ غلب سوں صبح ببار دل
 ہجرت سوں دوستاں کے ہوا بی مرا انداز
 عشرت کے پیرہن کون لیا تار تار دل
 ہر آشنا کی یاد کی کرمی سوں تن منیں
 ہر دم میں ہے خار ہے خل شرار دل
 سب عاشقاں حضور اچھے پائے سرخ رو
 ایسا اپن لو سوں کیا ہے نگار دل
 حاصل ہوا ہے مجھ کوں شر مجھ غلغلے سوں
 پایا ہے چاک چاک ہو گل امار دل
 محروم نہیں ہوا ہے بدن سوز ہجر سوں
 اسپند کی مثال ہے آتش سوار دل
 افسوس ہے تمام کہ تخر کوں دوستوں
 اس سے کدے سوں انھ کے چلا سدھ بار دل
 نین ہزار شکر دی حق کے فیض سوں
 یہ اس کے دیکھنے کا ہے امیدوار دل

دلی کے سرودہلی سے پہلے کلام قدیم اساتذہ دکن کے کلام کا ہر ٹک ہے لیکن سرودہلی کے بعد کے کلام میں کافی تبدیلی ہو گئی ہے۔ اب کلام میں فارسی ترکیبیں اور اضافتیں زیادہ استعمال ہونے لگیں۔ ذیل میں دونوں قسم کا کلام ملاحظہ ہو۔ خود بخود فرق معلوم ہوگا:

سرودہلی سے پہلے کا کلام:

مَت غمے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
 نَمک مر کے پانی سوں توں آگ بجھاتی جا
 تَحہ چال کی قیمت سوں دل تمیں ہے مرا واقف
 اے مان بھری چنپل نَمک بھاؤ بیتاتی جا
 اس رات اندھاری میں مت بھول پڑوں تَحہ سوں
 نَمک پاؤں کے جھانجھ کی جھنکار سناتی جا
 مَحہ دل کے کیوتر کوں پکڑا ہے تری لٹ نے
 یہ کام دھرم کا ہے نَمک اس کو چھڑاتی جا
 تَحہ نَمک کی پرستش میں گئی عمر مری ساری
 اے بت کی بجن باری نَمک اس کوں بجاتی جا
 تَحہ عشق میں جل جل کر سب تن کون کیا کا جل
 یہ روشنی افزا ہے انگلیاں کو لگاتی جا
 تَحہ نیہ میں دن جل جل جوئی کی یا صورت
 یکبار اے موہن چھاتی سوں لگاتی جا
 تَحہ گھر کی طرف سنور آتا ہے دل دائم
 حلق درس کا ہے نَمک درس دکھاتی جا

سرودہلی کے بعد کا کلام

دو صنف جب سوں بسا دیدہ حیران میں آ
 تیش عشق پر ہی عقل کے سامان میں آ
 ناز رہتا نہیں کر رخصت گل نشت چمن
 اے چمن زار حیا دل کے گلستان میں آ
 میٹھ ہے عیش کہ اس سر کا خیال روشن
 شمع روشن کیا مَحہ دل کے شستہ میں آ

یاد آتا ہے مجھے جب دو گل باغ وفا
اشک کرتے ہیں مکاں گوشہ دامن میں آ

موج نے تابی دل اشک میں ہوئی جلوہ نما
جب بسی زلف صنم طبع پریشان میں آ

نالہ و آہ کی تفصیل نہ پوچھو مجھ سوں
دفتر درد بسا عشق کے دیوان میں آ

پنچہ عشق نے بے تاب کیا جب سوں مجھے
چاک دل تب سوں بسا چاک گریباں میں آ

دیکھ اے اہل نظر ہرزہ خط میں لب لعل
رنگ یا قوت چھپا ہے خط ریحان میں آ

حسن تھا پردہ تجرید میں سب سوں آزاد
طالب عشق ہوا صورت انسان میں آ

شیخ یہاں بات ترھی پیش نہ جاوے ہرگز
عقل کون چھوڑ کے مت مجلس رنداں میں آ

نم سوں تیرے ہے ترحم کا محل حال ولی
ظلم کوں چھوڑ جن شیوہ احسان میں آ

اس سے معلوم ہوتا ہے، ولی نے جہاں اپنے کلام سے شمالی ہند کے شعرا کو متاثر کیا ہے وہاں خود بھی شمالی ہند کی فضا سے کافی زیادہ اثر قبول کیا ہے اور بلاشبہ اس اثر پذیری سے ان کے بعد کے کلام میں ایک نئی بان پیدا ہوئی۔ اس میں ہندی الفاظ کی چاشنی کے ساتھ ساتھ فارسی کی آمیزش اس خوبی سے ہوئی ہے کہ ایک عجب دلکشی، شیرینی اور رعنائی پیدا ہو گئی ہے۔ دھلی کی روح افزا فضا میں آکر گویا شاعر کا بلند مقام بلند تر ہو گیا ہے۔ اور اس کے کلام کے سننے والے وارفتگی اور شہنگی نے ساتھ ایک آن میں جہم اٹھے اور سب یک زباں ہو کر صد تفرین صد تفرین کی صدا بلند کرنے لگے۔ اس طرح ایک وقت اثر انداز و اثر پذیر ہونا ولی کا بہت بڑا اعجاز ہے۔ ولی شاید ولی نہ ہوتے اگر شمالی ہند کا فضا نہ کرتے اور نہ شمالی ہند کے شعرا اردو میں شعرا نہ ملنا پیدا کرنے پر اتنی جلد آمادہ ہوتے

الی ایک توارہ مزاج، قلندر اور بے باک شاعر تھے ان کے کلام میں مضامین کی رعنائی، خیالات کی وسعت اور طرز ادائیگی بے باکی اور رعنائی پائی جاتی ہے ان کی مثنوی ”در تعریف شہ

سورت" کے کچھ اشعار نمونہ "درج ذیل ہیں :

عجب شراں میں ہے پر نور شر
بلاشبک وہ ہے جگ میں مقصود دھر

اھے مشہور اس کا نام سورت

کہ جاوے جس کے دیکھے سوں کدورت

جگت کی آنکھ کا گویا ہے یہ نور

اچھو اس نور سوں ہر چشم بد دور

شر جیوں "منتخب دیوان ہے سب

ملاحت کی وہ گویا کھاں ہے سب

سرج سن آب اس کی جگ میں کانپا

سمندر موج زن رگ رگ میں کانپا

کنارے اس کے اک دریائے تپتی

کہ دنیا دیکھنے کوں اس کے پیتی

کیا سب تن فحالت سوں یہ جیوں عرق

ہوا دریا اپس کے عرق میں غرق

کہ آب خضر کی ہے اس میں تاثیر

ہوا دیتی ہے اس کی یاد کشمیر

عجب قلعہ ہے وہاں اک یا قرینہ

کہ جیوں انگشتی اوپر نگینہ

کھلے ہیں ہر طرف رخسار کے گل

ہر اک گل کے نزک وہاں پر ہے سنبل

فرنگی اس میں آتے ہیں کلد پوش

عدو وہاں جن کی گنتی میں ہے بے ہوش

ولی نے نہ صرف اپنے دور کے تمام ادبی و فکری معیاروں کو اپنی شاعری میں سمویا بلکہ

یہاں کی لذت اور زبان کی تعمیر کا اعجاز بھی "الحایا" اور اسی میں ان کی عظمت اور برتری کا راز

مضمون ہے۔ تصوف اس زمانے کی فکری اور اخلاقی بندی کا معیار تھا۔ وحدت الوجود کا عقیدہ

جذب و سلوک اور معرفت کے لیے واحد بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ "ریاقت" "علیت" بلند مذاقی اور

بلند نظری سب میں یہی صوفیانہ طریق رچا ہوا تھا۔ ولی نے بھی اس مسلک کو نہ صرف اپنی زندگی میں برتا، بلکہ اپنی شاعری میں بھی اس خوبی سے اظہار کیا کہ ان سے پہلے کسی نے اردو میں اتنی کامیابی کے ساتھ نہیں برتا تھا۔ اس کے لیے ولی کو کوئی خاص اجتہاد نہیں کرنا پڑا۔ اساتذہ فارسی کا کلام ان کے پیش نظر تھا۔ سخن آفرینی کے تمام معیار فکر و نظر کا پورا مذاق اور طرز ادا کے تمام اسلوب انہیں بنے بنائے مل گئے۔ البتہ انہوں نے اس بات کا لحاظ رکھا ہے کہ تشبیہ و استعارہ و تلمیحات میں ہندی عنصر ہاتھ سے جانے نہ پائے۔ صنائع بدائع کا استعمال اس زمانے کے مذاق کے مطابق بہت ہوتا تھا، لیکن ولی کے ہاں یہ چیز تصنع کی حد تک نہیں پائی جاتی، بلکہ وہ ہمیشہ اس بات کی کوشش کرتے تھے کہ ان کا استعمال آمد کے سلسلے میں معلوم ہو۔ (۴) اس قسم کے کلام کی جست بہ جست مثالیں ملاحظہ ہوں:

عیان ہے ہر طرف عالم میں حسن بے حجاب اس کا
بغیر از دیدہ حیراں نہیں جگ میں نقاب اس کا

کثرت کے پھول بن میں جاتے نہیں ہیں عارف
بس ہے موصداں کوں منصور کا نقاشا

ہر ذرہ عالم میں ہے خورشید حقیقی
یہ بوجھ کے بلبل ہوں ہر اک غنچہ دہاں کا

مجھے بولیا کہ گر عشق حقیقی سوں توں واقف نہیں
تو بہتر یوں ہے جا دامن پکڑ عشق مجازی کا

نہیں عالم شہود میں حجت کوں راہ دخل
حیران عشق کوں لرے بے قرار بحث

وحدت کے میکدے میں نہیں بار ہوش کوں
اس بے خودی کے گم کی طرف سدھ کو ڈال چل

حواشی

۱۔ انجی ادب کی تاریخ، صفحہ ۱۳۱۔ ۲۔ تلمیض الاراد، صفحہ ۷۰۔

۳۔ انجی ادب کی تاریخ، صفحہ ۱۶۰۔ ۴۔ مقدمہ ہیات ولی، صفحہ ۳۱۔ ۳۲

میر جعفر ٹلی

میر جعفر ٹلی اصل میں شمالی ہند کے رہنے والے تھے۔ شہزادہ کام بخش کی فوج کے ساتھ دکن گئے تھے۔ حیدر آباد اور اورنگ آباد دونوں جگہ قیام کیا، اور شعرو سخن سے متاثر ہو کر اردو میں شاعری شروع کی لیکن ان کی طبیعت کا میلان چونکہ بھو کی طرف تھا، اس لیے اسی صنف کو اختیار کر لیا۔ آخر بخش گوئی پر اتر آئے، چنانچہ اسی سلسلے میں ۱۷۱۳ء میں فرخ سیر بادشاہ کے حکم سے قتل کر دیے گئے۔ ان کے کلیات بہت ضخیم ہیں، جس میں مختلف موضوعوں پر نظمیں شامل ہیں۔ سلوک جوہن نامہ، اختلاف زماں اور مرثیہ عالم گیر قابل ذکر نظمیں ہیں۔ (۱)

شاہ فضل اللہ فضلی

شاہ فضل اللہ فضلی مغلیہ دور کے ایک مشہور شاعر ہیں۔ انہوں نے اردو میں ”پریم لوکا“، ”بھوکا“ اور ”زاد راہ“ وغیرہ کے نام سے کئی مثنویاں لکھیں۔ انہوں نے اردو میں غزلیں بھی لکھی ہیں۔ دلی کے کم عمر معاصرین میں تھے۔ ۱۷۵۰ء میں وفات پائی۔

شاہ سراج

شاہ سراج اورنگ آباد کے آخری بڑے شاعر گزرے ہیں۔ بقول ڈاکٹر محی الدین قادری زور ”ان ہی کی ذات پر دکن کے قدیم استادان فن اور معماران سخن کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے۔“ ۱۷۱۱ء میں پیدا ہوئے اور ۱۷۶۳ء میں انتقال کیا۔ اورنگ آباد میں مدفون ہیں۔ ان کا شمار ۱۷۳۵ء میں مرتب ہو چکا تھا، جب کہ وہ ابھی جوان تھے۔ انہوں نے اردو میں سات مثنویاں بھی قلمبند کی تھیں، جن میں ”بوستان خیال“ اردو کے ادب عالیہ میں شمار کی جاتی ہے۔ ان کا نام تمام اصناف سخن پر مشتمل ہے۔ لیکن غزل اور مثنوی میں ان کو لازوال شہرت حاصل ہوئی۔ ان کا کلام ان کی زندگی ہی میں ... تک پہنچ گیا تھا۔ ان کی مندرجہ ذیل غزل بہت مشہور ہے:

خبر تیر عشق من نہ جنوں رہا نہ پری رہی

نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بیخبری رہی
 شہ بیخودی نے عطا کیا مجھے اب لباس برہنگی
 نہ خرد کی بجیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی
 چلی سمت غیب سے کیا ہوا کہ چمن ظہور کا جل گیا
 مگر ایک شاخ نہال غم جبے دل کو سو ہری رہی
 نظر تغافل یار کا گلہ کس زبان میں بیاں کروں
 کہ شراب صد قدح آرزو خم دل میں ہے سو بھری رہی
 ترے جوش حیرت حسن کا اثر اس قدر میں یہاں ہوا
 کہ نہ آئینہ میں رہی جلا نہ پری کوں جلوہ گزی رہی
 کیا خاک آتش عشق نے دل بے نوائے سراج کوں
 نہ خطر رہا نہ خطر رہا مگر ایک بے خطری رہی

حواشی

۱۔ دکنی ادب کی تاریخ، صفحہ ۱۳۶۔

تبصرہ

اردو نظم کا آغاز شمالی ہند سے ہوا اور اردو کے پہلے شاعر خواجہ معین الدین چشتی ہیں۔ خواجہ معین الدین چشتی کا انتقال ۱۲۳۳ھ / ۱۸۳۵ء میں ہوا تھا۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ساتویں صدی ہجری / تیرہویں صدی عیسوی کے نصف اول میں اردو نظم کی ابتدا ہوئی۔ خواجہ معین الدین چشتی کے بعد شمالی ہند میں دو تین اور صوفی شاعر پیدا ہوئے جن میں امیر خسرو سب سے زیادہ مشہور ہیں لیکن شمالی ہند میں اردو نظم کا یہ آغاز صرف آغاز ہی تھا۔ ترقی کرنے کا موقع نہیں ملا۔ اس کی نشوونما سرزمین دکن میں ہوئی۔ وہاں نویں صدی ہجری / پندرہویں صدی عیسوی کے ربع اول میں سلاطین بہمنی کے زیر سرپرستی اس کی نشوونما کا آغاز ہوا۔ چنانچہ اس سلسلے میں سب سے پہلے شاعر خواجہ بندہ نواز گیسو دراز ہیں۔ ان سے وہاں اردو نظم کا آغاز ہوا۔ اس کے بعد عادل شاہی دور، قطب شاہی دور اور مغلیہ دور میں بتدریج اس کی خوب نشوونما ہوئی۔ یہ سلسلہ اٹھارویں صدی عیسوی تک بڑے تزک و احتشام کے ساتھ برابر جاری رہا۔ چنانچہ بندہ نواز گیسو دراز (م ۸۲۵ھ / ۱۴۲۲ء) سے یہ سلسلہ شروع ہوا تھا اور جہاننادر شاہ کے عہد حکومت میں شاہ سراج (م ۱۷۶۳ء) پر جا کر ختم ہوا۔ زیادہ واضح الفاظ میں: دکن میں اردو نظم کی ابتدائی نشوونما کی تاریخ ۱۳۵۰ء سے لے کر ۱۷۵۰ء تک چار سو سال تک کی طویل مدت پر پھیلی ہوئی ہے۔ اس دوران میں ہم نے سات بہمنی دور کے، تیرہ عادل شاہی دور کے، پندرہ قطب شاہی دور کے اور اٹھارہ مغلیہ دور کے یعنی ترین شاعروں کا ذکر کیا ہے جن میں بعض بہت چھوٹے ہیں اور بعض بہت بڑے۔ بہت بڑوں میں محمد قلی قطب شاہ، غواصی، ابن نشاطی اور ولی ہیں خصوصاً بادشاہ شاعر محمد قلی قطب شاہ اور آوارہ مزاج، قلندر اور بے باک شاعر ولی خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان دونوں کو فخر دکن قرار دیا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ ان دونوں نے اردو نظم کی ایسی آبیاری کی کہ بہت جلد سرسبز و شاداب ہو گئی۔ ان کا کلام بہت ترقی یافتہ ہے اور بلاشبہ ادب عالیہ میں شامل ہونے کا مستحق ہے۔ ان دونوں کے کلام نے اردو نظم کو وہ جلا بخشی کہ ہر

کہ وہ اس کی طرف مائل ہو گئے۔ محمد قلی قطب شاہ کے کلام کے اثر سے دکن میں اردو نظم کا رواج عام ہوا اور دلی کے کلام کے اثر سے شمالی ہند کے شعرا جو ایک مدت سے خواب غفلت میں تھے بیدار ہوئے اور اپنے گرد و پیش میں ایک جہاں نمودار ہوتا ہوا پایا چنانچہ وہ حیرت اور وفور جذبات سے لپکے اور اپنے آپ کو زندگی کی نئی شاہراہ پر ڈالنے کی کوشش کی۔ اردو نظم ابھی شیر خوار بچی تھی کہ اسے دس نکلا ملا۔ اس نے بے کسی کے عالم میں شمالی ہند سے جنوبی ہند کا سفر کیا۔ وہاں کے قدردانوں نے اس کی تربیت اور نشوونما کا بار سنبھالا اور چار سو سال تک سے نہایت شفقت اور محبت سے پال پوس کر بڑا کیا اور اپنے ایک ہونمار سہوت دلی کے ہاتھ اس کے جنم بھوم شمالی ہند بھیج دیا۔ اردو نظم دلی کے ساتھ شمالی ہند پہنچی تو یہ جواں تھی۔ سب نے اسے سر آنکھوں پر لیا۔ جو بوڑھے اور کنت مشق شاعر تھے اور اپنی عمر کا بیشتر حصہ قاری شاعری میں کدو کاوش کر کے صرف کیا تھا انہوں نے بھی اسے پیار کیا اور جو جوان تھے اور ابھی ابھی میدان میں اترے تھے ان کا تو کما ہی کیا تھا۔ بڑے جوش و خروش کے ساتھ اس کو گلے لگایا اور اپنا معشوق خاص بنایا۔ اگلے صفحات میں ہم اسی عشق کی داستان بیان کریں گے۔

باب ہفتم

اردو نظم دہلی میں

تمہید: اردو نظم کا آغاز 'جیسا کہ' رزشتہ صفحات میں بتایا جا چکا ہے 'شمالی ہند خصوصاً دہلی سے ہوا تھا' اور اس کا نقطہ آغاز ساتویں صدی ہجری / تیرہویں صدی عیسوی کا نصف اول تھا۔ اس ابتدائی زمانے میں دو چار صوفی شاعروں نے اپنی ہودت طبع کی بنا پر اپنا کچھ اردو کلام یہاں پر چھوڑا ہے۔ اس کے بعد آٹھویں صدی ہجری / پندرہویں صدی عیسوی میں جب اردو نظم کا مرکز جنوبی ہند میں منتقل ہو گیا اور کوئی چار سو سال تک وہاں پرورش پاتی رہی، اس دوران میں شمالی ہند میں بھی کچھ شاعر پیدا ہوئے جو عموماً فارسی ہی میں شاعری کرتے تھے، لیکن ابھی بھی تفضیل طبع کی خاطر اردو میں بھی دو چار شعر کہہ سکتے تھے، لیکن وہ قابلِ اعتناء نہ تھے۔ اسیروں کی صدی عیسوی کے وسط میں دکن سے دلی اور ان کے دیوان کی آمد کے بعد سے اور اورنگ زیب عالمگیر کی فتوحات کی بنا پر شمالی ہند اور جنوبی ہند کے لوگوں میں رابطہ و ضبط بڑھنے پر یہاں لوگوں کو یہ معلوم اور اندازہ ہوا کہ اردو بھی کوئی چیز ہے اور وہ اس قابل ہے کہ اس میں اپنا ہمہ جہت حصہ لے جائے۔ چنانچہ سب کیسے اردو کی مشاطگی کرنے لگے اور اردو نظم کو فارسی شاعری سے الگ بنائے لگے۔ قبل اس کے کہ ہم اردو نظم کے باب پر بحث کریں، یہ ضروری ہے کہ اس سے شریعت سے پہلے شمالی ہند خصوصاً دہلی میں زمانے کے حالات سے خلاف جن لوگوں نے اردو نظم میں کچھ لکھا ہو، ان کا ذکر کیا جائے۔ قدیم تذکرہوں میں اس عہد کے جن شاعروں کا ذکر ہے، ان میں سے بعض کا حال اگلے صفحات میں بالاختصار پیش کیا جاتا ہے۔

کبیر داس

بنارس کے رہنے والے تھے۔ سنہ پیدائش یا وفات کے بارے میں پتا نہیں۔ مولانا حامد حسن قادری نے ان کا زمانہ ۸۴۳ھ / ۱۴۴۰ء تا ۹۴۴ھ / ۱۵۱۸ء بتایا ہے۔ ان کے مذہب کے بارے میں بھی لوگوں میں اختلاف ہے۔ کوئی کہتا ہے کہ مسلمان تھے، کوئی کہتا ہے ہندو تھے۔ بہر حال ہندو انہیں کبیر داس کے نام سے موسوم کرتے ہیں اور مسلمان کبیر شاہ کے نام سے انہوں نے ہندی یا قدیم اردو میں دوہے لکھے ہیں۔ نمونہ کلام درج ذیل ہے:

رہنا نہیں دیس بیگانا ہے یہ سنسار کا گد کی پڑیا ہے

بوند پڑے گھل جاتا ہے

بہت دنن پھڑے ہری پائے بھاگ پڑے گھر بیٹھے آئے

جاگ پیاری کاہے سوئے رین گنی دن کاہے کھوئے

مرے تو مر جائے چھوٹ پڑے جنبار ایسا مرنا کو مرے دن میں سو سو بار

کبیر یہ گھ پریم کا کھالہ کا گھ تاپیں

سپس اتارے ہاتھ سے سو بیٹھے گھ ماہیں

شیخ عبدالقدوس گنگوہی

شیخ عبدالقدوس گنگوہی کا سنہ پیدائش ۸۶۰ھ / ۱۴۵۵ء اور سنہ وفات ۹۴۵ھ / ۱۵۳۸ء ہے۔
 جمشید نے شاعر تھے۔ "رسالہ قدسیہ" "رسالہ نور الہدی" "رسالہ قوۃ العین" "انوار
 العیون" کے نام سے ان کی کتابیں ہیں۔ "ارشاد نامہ" کے نام سے بھی ان کی ایک تصنیف
 ہے اس میں تصوف کے مسائل بیان کیے ہیں اس میں جلد بوند بندگی اور گھ لکھے ہیں

دھن کارن پی آپ سنوارا بن دھن سکھی کنت کنھارا
 شو کھیلے دھن مانہیں ایوان باس پھول منہن اچھے حیوان
 کیوں نہ کھیلوں تج سنگ جتا منج کارن تمیں اتھا کینا
 انکھ داس آکھے سن سوئی سوئی پاک ارتھ پس سوئی

ملا نوری

بقول میر حسن ان کا تعلق قصبہ اعظم پور کے ایک قاضی خاندان سے تھا۔ ملا فیضی سے
 اچھے مراسم تھے۔ ۱۹۶۳ء / ۱۵۵۶ء میں انتقال کیا۔ ان کی طرف مندرجہ ذیل شعر منسوب ہے:
 ہر کس کہ خیانت کند بہ ترسد بے چارہ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

سعدی کاکوروی

سعدی کاکوروی کے مولد و مسکن کے بارے میں لوگوں میں بڑا اختلاف پایا جاتا ہے۔ کوئی تو
 انہیں سعدی دکنی کہتا ہے، کوئی سعدی شیرازی اور کوئی سعدی کاکوروی۔ جدید تحقیقات کی رو سے
 اکثریت کا خیال ہے کہ وہ سعدی کاکوروی ہیں۔ شمالی ہند سے ان کا تعلق تھا لیکن جہاں تک
 ہمارا خیال ہے، حقیقت حال پر ابھی تک پردہ پڑا ہوا ہے۔ ممکن ہے، آئندہ کبھی کسی شخص سے
 اس مسئلے کا حل نکل آئے۔ بہر حال ان کی طرف جو اردو شعر منسوب کئے جاتے ہیں، وہ یہ ہیں:

ہمنا تمہیں کو دل دیا، تم نے لیا اور دکھ دیا
 تم یہ کیا ہم وہ کیا ایسی بھلی یہ ریت ہے
 دونوں کے کچھ کروں رورو انجھو اس میں بھرون
 پیش سگ کویت دھروں پیاسا نہ جائے میت ہے
 سعدی غزل انگبختہ شیر و شکر آمینتہ
 در ریختہ در ریختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

محمد افضل جہنجانوی

محمد افضل جہنجانوی: جہنجانہ، خلیق میرٹھ سے رہنے والے تھے۔ سنہ وفات ۱۰۳۵ھ
 ۱۶۲۶ء ہے۔ جوانی میں ایک ہندو عورت پر فریفتہ ہو گئے تھے، اور اس کو حاصل کرنے سے یہ
 تمام ممکن تدبیریں اختیار کیں۔ حتیٰ کہ ایک مرحلے پر دائرہ منڈوا، گلے میں زنا زان، برہمن،
 بھیس میں کر ایک پجاری کے چیلے بن گئے، اور پھر اس پجاری کے انتقال کے بعد اس کے

جانشین ہوئے، تو کہیں جا کر گوہر مقصود ہاتھ آیا۔ ہندو عورت نے انجام کار ان سے شادی کر لی۔ انہوں نے اپنی داستان محبت نہایت درد انگیز اور والہانہ انداز میں ایک ”بارہ ماسا“ عرف ”بکٹ کمانی“ لکھی۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

سنو سکھیو بکٹ میری کمانی
بھئی ہوں عشق کے غم سوں کمانی
نہ مجھ کو سوکھ دن نہ نیند راتا
برہوں کی آگ میں سینہ جراتا
تمام لوگ مجھ کو بودی کہیں ری
خرد گم کردہ و مجنوں کہیں سی
نہیں اس درد کا دارو کسی کن
بہنئے حیران بھی حکماء ذوقن
اری جس شخص کو یہ یو لاگا
سیانا دیکھ اوس کون دور بھاکا
اری یہ عذاب جس کون دنگ لاوے
پنا ۔۔۔ کا درد جیو را کو آوے
اری یہ عشق ہے یا کیا بلا ہے
کہ جس کی آگ میں سب جلتا ہے
وہی جانے کہ جس کے تن نگلی ہے
برہمیں نی آت تن من میں دکی ہے

برہمن

ان کا نام پنڈت چندر بھان اور تخلص برہمن تھا۔ بقول مولانا حامد حسن قادری: اکبر آباد (ترہ) میں پیدا ہوئے، اہلی میں عمر بزاری۔ شاہ جہاں بادشاہ نے دربار میں فشی تھے، پھر شاہزادہ داراشکوہ سے میر فشی رہے۔ ۱۶۳۷ء میں انتقال کیا (۱) انہوں نے غزلیں لکھی ہیں ایک غزل، تہذیب میں ملتی ہے، یہ ہے

خدا نے جس شہ اندر برہمن کو لایا ہے
نہ وہ نہ نہ جاتی ہے نہ ٹیٹہ ہے نہ یالا ہے

خواباں کے باغ میں رونق ہوئے تو کس طرح یاراں
 نہ دوتا ہے نہ مروا ہے نہ سوس ہے نہ لالا ہے
 پیا کے ناؤں کی سمن کیا چاہوں کروں کس سیوں
 نہ تسبی ہے نہ سمن ہے نہ کننھی ہے نہ مالا ہے
 پیا کے نام عاشق کوں قتل یا عجب دیکھے
 نہ برچھی ہے نہ کرچنے ہے نہ خنجر ہے نہ بھالا ہے
 برہمن واسطے اشان کے پھرتا ہے پگیا سین
 نہ گنگا ہے نہ جمنا ہے نہ ندی ہے نہ تالا ہے

مرزا معز فطرت، موسوی خاں

مرزا معز نام، موسوی خان خطاب، معز، فطرت و موسوی تینوں تخلص کرتے تھے۔ سنہ ۱۱۰۱ھ
 ۱۶۸۹ء میں انتقال کیا۔ فارسی کے شاعر تھے۔ اردو کا ایک شعر بھی ان سے منسوب ہے جو تمام
 تذکرہ نگاروں نے نقل کیا ہے۔ وہ شعر یہ ہے :

از زلف سیاہ تو بہ دل دھوم پڑی ہے
 در خانہ آئینہ کھتا جھوم پڑی ہے

بیدل

مرزا عبدالقادر بیدل فارسی کے مشہور شاعر تھے۔ میر حسن کے الفاظ میں ”شاعر زبردست و
 صاحب طرز فارسی“۔ چٹنہ میں پیدا ہوئے، شہزادہ محمد اعظم بن عالم گیر کی ملازمت میں چٹنہ سے
 دہلی آئے۔ شہزادے نے ایک روز اپنی مدح میں قصیدہ لکھ کر لانے کے لیے کہلا بھیجا، مگر انعام
 و اکرام سے نوازے، لیکن قصیدہ کہنا شاید اپنے لیے عار سمجھا۔ اس لیے ملازمت ترک کر کے
 خانہ نشینی اختیار کر لی۔ لوگوں نے بہت برا سمجھایا۔ انہوں نے ایک نہ مافی۔ ۱۱۲۳ھ ۱۷۲۰ء میں
 انتقال کیا۔ تذکرہ نگاروں نے مندرجہ ذیل دو شعر ان سے منسوب کئے ہیں :

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں
 اس ختم بے نشان کا حامل کہاں ہے ہم میں
 جب دل کے آستان پر عشق آن کر پکارا
 پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں

لیکن ان دو شعروں کے بارے میں ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں : زبان کی صفائی اس دور

میں اتنی دیکھ کر شکوک پیدا ہوتے ہیں۔ نیز بیدل کا یہ اپنا رنگ بھی نہیں ہے۔ بہر حال تمام قدیم تذکروں میں ان کو موجود دیکھ کر سرے سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔ (۱) ہمارے خیال میں اس قسم کے شکوک بیجا ہیں۔ اس لیے کہ شعر میں خود بیدل کا تخلص موجود ہے۔ اس زمانے میں اور کوئی شاعر اس تخلص کا نہ تھا۔

بعض تذکروں میں بیدل کا ایک اور شعر پایا جاتا ہے، جس کی شان نزول یہ بتائی جاتی ہے کہ وہ جب پنہ چھوڑ کر دلی آنے لگے تو اس کے دور و دیوار دیکھ کر یہ شعر پڑھتے تھے:

سر او پر مایا رام نہیں، دشمن آپن کیس
پنہ نگری چھوڑ دہن، بیدل چلے بدلیں

ولی رام

ولی رام شاہ جہاں کے عہد سے تعلق رکھتے تھے، اور شنزادہ داراشکوہ کے مصاحبوں میں شامل تھے۔ ۱۱۳۹ھ / ۱۷۳۶ء میں انتقال کیا۔ عربی فارسی اور اردو تینوں میں شعر کہتے تھے۔ اردو میں ان کی ایک مثنوی ”شش و زن“ کے نام سے موجود ہے۔ وہ غزلیں بھی کہتے تھے۔ ذیل کی غزل ان کی ہے، جس میں ایک مصرع تو فارسی کا ہے اور دوسرا ہندی کا یا آدھا مصرع فارسی، آدھا اردو کا۔ اس قسم کی زبان کو ریختہ کہتے ہیں:

چہ دل داری درین دنیا کہ دنیا سے چلا نا ہے
چہ دل بندی درین عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے
چہ ہنگام اجل آید بکارت لکھ نہ لکھ آید
بچائی کاہ کی تیری وہی تیری وہی تیرا بچانا ہے
قباد چہرہ رنگیں ہمہ از تن تو کیٹا بند
دہن گئے کفن کی چادر جو تیرا خاص بانا ہے
ہزاروں کھانا گر داری پر از حلوا پلا رنگیں
دیویں دوست ارادہ جو تیرا خاص کھانا ہے
بہ مادر پدر فرزندان برادر با کہ می نازی
وہی تجھ کو جلا میں سے جتاں یہ بیت نھانا ہے
تو مہمان آمدی این جاشدی خود خانہ خاوند
تو اپنے آپ کو بھلا کسی کو ناچھانا ہے

شراب سرخ ی نوشی اجل کر دی فراموشی
مرن کو دور مت سمجھو عجب یہ نلک بہانا ہے
طیب دیدار میدارم کہ روز اول شفاعتہا
بہار دمت دل راما کہ آخر رام راما ہے

قزلباش خاں امید

مرزا محمد رضا نام اور قزلباش خطاب تھا۔ امید تخلص کرتے تھے۔ جوانی میں بہمان سے
اصفہان آئے، پھر وہاں سے شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں برصغیر آئے۔ بہادر شاہ کے
زمانے میں قزلباش خاں کا خطاب اور ایک ہزاری کا منصب ملا۔ فرخ میر کے عہد حکومت میں
دکن کے صوبہ دار حسین علی خان کے ساتھ ملازمت کے سلسلے میں دکن گئے۔ کرناٹک اور
ارکٹ میں ایک عرصے تک رہے۔ ۱۱۵۰ھ / ۱۷۳۷ء میں ملازمت ترک کر کے دہلی چلے آئے،
اور باقی زندگی وہیں گزار دی۔ ۱۱۵۹ھ / ۱۷۴۶ء میں سکتے کی بیماری میں انتقال کیا۔

قزلباش خاں امید فارسی کے شاعر تھے۔ تفسیر طبع کے طور پر کبھی کبھی اردو میں بھی شعر کہہ
یا کرتے تھے۔ اردو کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

ہائز حور و حسن ملک، جلوہ پری
ہامن کی بیٹی ایک مری آنکھ میں کھڑی

رفتم بہ پیش و گفتم ”جانم فدائے تست“

غصہ نیا و گالی دیا اور دگر نئی

یار بن گھ میں عجب صحبت ہے	در و دیوار سے اب صحبت ہے
دل ہمارا اسے کرتا ہے رات	غیر سے جو سہ شب صحبت ہے
درد دل اس سے جو ہم نے نہ کہا	ایسی حاصل ہوئی کب صحبت ہے
دھر میں نقش وفا لازم ہے	شیشہ و سنگ یہ سب صحبت ہے
دست اغیار ہے زیر سر یار	آج امید کر ڈھب صحبت ہے

ٹال دیتا ہے، ہنس، کے باتوں میں

رو کے کہتا ہوں جب میں اپنا حال

تیری آنکھوں کو دیکھ ڈرتا ہوں الحفیظ الحفیظ کرتا ہوں

انجام

انجام کا سلسلہ نسب شاہان مغویہ سے ملتا ہے۔ ان کے والد شہنشاہ عالمگیر کے عہد حکومت میں دہلی آئے اور ملازم ہوئے۔ انجام محمد شاہ (سنہ جلوس ۱۱۳۱ھ / ۱۷۱۹ء) کے عہد میں صوبے دار ہو کر الہ آباد گئے تھے، لیکن کچھ عرصہ بعد دہلی بلا لئے گئے۔ مزاج میں خوش طبعی اور بذلہ سنجی بہت تھی۔ ہندوستانی موسیقی سے انہیں بڑی نگہری دلچسپی تھی۔ اس لیے محمد شاہ سے قربت حاصل تھی۔ منصب ہفت ہزاری ملا ہوا تھا۔ ۱۱۵۹ھ / ۱۷۴۶ء میں ایک شخص نے کٹار مار کر انہیں ہلاک کر دیا۔ کہتے ہیں خود بادشاہ کا اس میں ہاتھ تھا۔ فارسی اور اردو میں دونوں میں شعر کہتے تھے۔ اردو کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

نک تو فرصت دے کہ ہو لیں رخصت اے صیاد ہم
مدتوں اس باغ کے سایے میں تھے آباد ہم
منہ ترا تکتے ہیں سب اقلیم حسن و عشق کے
تو ہی بتلا دے کریں کس سے تری فریاد ہم
دل تو ہے داغ غلامی میں تری طاؤس دار
سامنے قمری کے گو ہیں سرو ساں آزاد ہم
اب کسی نے دل جلایا مہربانی سے تو کیا
عمر مانند شرر جب کرچکے برباد ہم
ساتھ اپنے سر کے تھا انجام پاس تمکنت
شکر ہے تڑپے نہ زیر خنجر فولاد ہم

تبصرہ

ولی کے اثرات سے پہلے کا یہ دور انجام ہی پر انجام پاتا ہے۔ اس کے بعد سے ایہام گوئی دور شروع ہوتا ہے۔ ایہام گوئی کے دور سے پہلے کا یہ دور پندرھویں صدی عیسوی کے وسط سے لے کر اٹھارویں صدی عیسوی یعنی کوئی تین سو سال تک پھیلا ہوا ہے۔ شمالی ہند میں اردو نظم کی رفتار و ترقی کے اس دور میں ہم نے کل تیارہ شاعروں کی ادبی خدمات کا جائزہ لیا ہے۔ ان تیارہ شاعروں میں سب سے پہلے کبیر داس کا ذکر آیا ہے۔ کبیر داس کا کلام بالکل ابتدائی شکل میں ہے۔ اس کی زبان پر ہندی کا زیادہ اثر ہے۔ اس لیے ہندی سے زیادہ قریب ہے بہ نسبت اردو کے۔ اردو کا جو مفہوم ہمارے ذہن میں ہے وہ یہ ہے کہ باوجود ہندی الاصل ہونے کے اس کا مزاج عربی اور فارسی سے ملتا ہو اور قدرتِ اسلامی روایات کی تھلک اس میں موجود ہو۔ حالانکہ اس مفہوم کا تعین اس ابتدائی زمانے میں مطلق نہیں ہوا تھا۔ رفتہ رفتہ بنتا گیا لیکن آج کا مورخ یا نقاد اردو ادب کے تدریجی ارتقا کا جائزہ لیتا ہے، تو وہ ضرور غیر شعوری طور پر اس مفہوم کو اپنا معیار بناتا ہے اور جو ادب اس معیار پر زیادہ یا پورا اترتا ہے، اسے وہ ترقی یافتہ قرار دیتا ہے اور جو کم اترتا ہے، اسے کم ترقی یافتہ، چنانچہ ہم بھی جب کبیر داس کے کام کو اس معیار پر جانچتے ہیں، تو وہ پورا نہیں اترتا۔ معلوم ہوتا ہے، کبیر داس کی زبان ابھی عالم طفلی میں ہے۔ تیار تیار نوٹے پھوٹے الفاظ میں بات کرتی ہے۔ شیخ عبدالقدوس گنگوہی، ملا نوری سعدی، کاکوروی اور افضل جہنجمانوی تک اردو نظم کی کم و بیش یہی کیفیت رہتی ہے۔ برہمن (م ۱۰۷۳ھ - ۱۱۶۲ھ)۔ ہاں جا کر اردو نظم ذرا ترقی کی شاہراہ پر گامزن معلوم ہوتی ہے۔ مگر مزید جلا دینے کی ضرورت باقی رہتی ہے۔ مرزا معز فطرت موسوی خان، بیدن، ولی رام اور قزلباش خان امید کا کلام عربی فارسی سے کافی متاثر ہو گیا ہے، اور جس کلام کو ہم اردو نظم کہہ سکتے ہیں، اس سے بہت قریب ہو جاتا ہے۔ انجام کے یہاں اس ترقی کے خط و خاں ایک دم زیادہ نمایاں ہو گئے ہیں۔ انجام کا انتقال اٹھارویں صدی عیسوی کے وسط میں، جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، ۱۷۳۶ء میں ہوا۔ یہ وہ زمانہ

ہے، جب دلی کے اثرات شمالی ہند کے شعرا پر بہت زیادہ پڑ رہے تھے۔ اگرچہ انجام اور ان سے پہلے کے شعرا پر ان اثرات کا کوئی پتا نہیں چلتا۔

جیسا کہ گزشتہ صفحات میں بتایا جا چکا ہے، دلی نے ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰ء میں دہلی کا سفر کیا تھا۔ انہوں نے دہلی میں اپنے قیام کے دوران میں اپنی دکنی یا قدیم اردو شاعری سے شعر و شاعری کی محفلوں اور بزموں کو گرمایا، اور وہاں کے مقامی شعرا کو، جو ابھی تک فارسی کے دلدادہ تھے، اور جیسا بن پڑتا تھا فارسی ہی میں شاعری کر کے اپنا جوہر اور قابلیت دکھانے کی کوشش کرتے تھے، بہت زیادہ متاثر کیا اور اپنے کلام کا والہ و شیدا بنایا۔ دلی والوں کا ماتھا اب ٹھنکا۔ انہوں نے اس چیز کو محسوس کر لیا کہ ہندوستانی ہو کر فارسی میں شاعری کرنا بیگار کے علاوہ کچھ نہیں۔ جو کچھ کہنا ہے، اپنے دیس کی اپنی ہی زبان میں کہنا چاہیے۔ لیکن یہ احساسات ابھی تک احساسات ہی کی حد تک محدود تھے۔ عملی شکل اختیار نہ کر سکے۔ اس لیے کہ دہلی کے شعرا نے دلی کا کلام صرف سنا تھا، دیکھا یا پڑھا نہ تھا۔ وہ کلام کتابی شکل میں موجود نہ تھا، صرف زبانی جمع خرچ تھا۔ دلی سناتے، وہ لوگ سنتے اور واہ واہ کر کے مخلصانہ داد دیتے تھے۔ لیکن وہ لوگ شعوری طور پر اردو نظم میں ایک نئے دور کے آغاز کے لیے اپنے آپ کو آمادہ ضرور کرتے تھے۔ اس دوران میں دلی نے بھی شمالی ہند والوں سے مل جل کر ربط ضبط بڑھا کر اپنے آپ کو فارسی ماحول سے آشنا کیا۔ دلی والوں کو اگر دلی کا کلام دل آویز معلوم ہوا تھا، تو دلی کو بھی ان کے ماحول اور روایت میں دلکشی محسوس ہوئی۔ ان کو بھی اپنے اندر کچھ کمی کا اندازہ ہوا، اور اس کو پورا کرنے کے لیے وہ بھی کوشاں ہوئے۔ چنانچہ دلی کے سفر دہلی کے بعد کے کلام اور اس سے پہلے کے کلام میں بہت زیادہ فرق پایا جاتا ہے۔ پہلے کا کلام ہندی آمیز زیادہ ہے اور اس پر دکنویت کا غلبہ ہے۔ بعد کا کلام فارسی آمیز زیادہ، اور اس پر دہلویت غالب ہے۔

بہرحال، ایک نامعلوم مدت تک دلی شمالی ہند میں رہ کر دنیائے شاعری میں ایک محشر برپا کر لے، کہن بولے۔ اس کے بعد شمالی ہند والے اپنے دلوں میں دلی کی خاموش یاد مناتے رہے، اور دلی بھی شمالی ہند والوں کے نام و ناموس کا لحاظ کرتے ہوئے ایک نئی امنگ دل میں لے ہوئے اپنا دیوان مرتب کرتے رہے۔ انہوں نے اپنا فرض منصبی پورا کر کے ۱۱۱۹ھ / ۱۷۰۷ء میں انتقال کیا۔ ان کا مہل دیوان ۱۱۳۲ھ / ۱۷۲۰ء میں دہلی پہنچا تو سب نے باتوں باتھ یا چنانچہ دلی کے اثرات نے جو کہ اب تک شمالی ہند والوں کے دل و دماغ میں احساسات کی شکل میں موجود تھے، نمایاں روپ اختیار کرنے شروع کئے۔ انہوں نے دلی کا کلام پڑھ کر اس پر اپنے کلام کی بنیاد رکھی۔ ذیل میں ہم اسی کام کا جائزہ لیتے ہیں۔

فائز

ان کا نام محمد فائز تھا۔ فائز تخلص کرتے تھے۔ دہلی کے منصب داروں میں سے تھے۔ ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء میں انتقال کیا۔ فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔ اپنا اردو دیوان ۱۱۲۷ھ / ۱۷۱۵ء میں مرتب کر چکے تھے۔ لیکن بعد میں دلی کے کلام سے متاثر ہو کر اس میں ترمیم و اضافے کی ضرورت محسوس کی چنانچہ ۱۱۳۲ھ / ۱۷۲۹ء میں اس پر نظر ثانی کی۔ بعض غزلیں دلی کی غزلوں پر ہیں۔ غزلوں کا رنگ عاشقانہ ہے، اور ان میں رعایت لفظی کا التزام کیا گیا ہے۔ ان کا دیوان انجمن ترقی اردو سے ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا تھا۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

جام ایام دلبری ہے یاد	سیر گل زار و سے خوری ہے یاد
دیکھتا نیں سورج کوں نظر ابھرن	جس کوں تجھ نامہ زری ہے یاد
خوب پھولی تھی باغ میں زگرس	گل جد برگ و جعفری ہے یاد
وہ چڑاغاں وہ چاندنی کی رات	سیر بہت پھول و پھلجھڑی ہے یاد
وہ تماشا وہ کھیل ہولی کا	سب کے تن رخت کیسری ہے یاد
ہو دوانا جنگل میں کیوں نہ پھرے	جس کوں وہ سایہ پری ہے یاد
اے یہ مست میری آنکھیں کوں	لال بادل کی تجھ پری ہے یاد
جب تمہیں پاس فائز آیا تھا	بات کہتا تھا بے سری ہے یاد

مضمون

میاں شرف الدین آبرو نام اور مضمون تخلص تھا۔ اکبر آباد کے قریب جاجو نامی ایک قصبے سے تعلق رکھتے تھے، اور شیخ فرید الدین گنج کی اولاد میں سے تھے۔ جوانی میں دہلی آ گئے تھے، اور نوکری کر لی تھی۔ زینت المساجد میں مقیم تھے۔ ۱۱۵۸ھ / ۱۷۴۵ء میں انتقال کیا۔ اردو میں شعر کہتے تھے، اور اچھا کہتے تھے۔ باوجود کافی سن رسیدہ ہونے کے سراج الدین خاں آرزو سے اصلاح

خن لیتے تھے۔ نزلے سے دانت گر گئے تھے، تو خان آرزو انہیں مزاحاً ”شاعر بے دانہ“ کہتے تھے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

ہم نے کیا کیا نہ ترے غم میں اے محبوب کیا
میر ایوب کیا گریہ یعقوب کیا
ہوئے ہیں ہر مژہ سیتی ز بس آنسو ڈھلک دریا
کہیں کیوں کر نہ چشموں کو مری مردم پلک دریا

افسوں مار جھٹ پٹ لیتے ہیں دل کو اٹکا
کن ساحروں سے سیکھا زلفوں نے تیری لٹکا
چھپ کر مخالفوں سے اس طرح آ پلنگ پر
کوئی نے نہ پیارے تیرے قدم کا کھٹکا
نہ یہی فتنہ قد و قامت ہے
ہنس کے پھر دیکھنا قیامت ہے

ایک تو تھا ہی دو بہ رو خود پسند
ہو گیا دیکھ آری کے تیں دوچند

ہنسی تیری پیارے پھلجھڑی ہے
ہی غنچے کے دن میں گلجھڑی ہے

چلا کشتی میں جب آئے سے وہ محبوب جاتا ہے
بھی نہیں بھرتی ہیں بھی بی ڈوب جاتا ہے
مرا یہ اشک قاصد کی طرہ ہرگز نہیں تھمتا
سے بے تاب ہ شاید لئے ملوث جاتا ہے

اگر پاؤں سے تو مضمون کو رملوں باندھ
لوں کیا ہو نہیں لٹا مرے ہاتھ

مضمون کے کلام کے متعلق قائم چاند پوری اور مرزا سودا کی رائیں یہ ہیں :
 قائم چاند پوری : ”شعر ریختہ را بہ تلاش الفاظ و معنی تازہ می گفت۔“
 مرزا سودا :

بنائیں اٹھ گئیں یارو غزل کے خوب کہنے کی
 گیا مضمون دنیا سے رہا سودا سو دیوانہ
 احسن

محمد احسن نام اور احسن تخلص تھا۔ ان کا حال زیادہ معلوم نہیں۔ ۱۱۶۰ھ / ۱۷۴۷ء کے لگ
 بھگ انتقال کیا۔ اردو میں شعر کہتے تھے صنف ایہام بہت مرغوب تھی۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل
 ہے۔

صبا کہیو اگر جاوے ہے تو اس شوخ دلبر سوں
 کہ کر کر قول پرسوں کا گیا برسوں ہوئے برسوں
 یو قاصد وعدہ کرتا ہے جو پرسوں کا کہ پھر آوے
 کبوتر پھر نہیں آتا گلی اس کی ستی برسوں
 ترس تجھ کو نہیں اے شوخ اتنی کیا ہے ترسائی
 ترے دیدار کو میں دیدہ ترسوں کھڑا ترسوں
 ترے تل سے نت مینہ کا سودا ہے اے ظالم
 عجب نہیں ہے اگر تو تیل نکساوے مرے مرسوں
 معطر زلف تیری ہے عطر فتنے سیتی ظالم
 الہی آبرو رکھیو پڑا ہے کام اجتر سوں
 غزل اس طرح سے کہنی بھی احسن تجھ سون میں آوے
 جواب اب آبرو کب کہ سکے مضمون بہتر سوں

مگر الحان واودی ہے نعت خاں کی تانوں میں
 کہ آہن سے دلوں کو بین لے لے موم کرتا ہے

بری باتوں کی خو ہرگز نہیں اس کو جو انسان ہے
 جو گالی سے زبان کو کام فرما دے سو دیوان ہے

کھول کر بند قبا کوں ملک دل غارت لیا
کیا حصار قلب دلبر نہیں کھلے بندوں لیا

احسن کے کلام کے بارے میں گردیزی کا خیال ہے:

”در سخن تلاش معنی تازہ نمود، شعر را بہ طرز ایہام میں گفت و در معنی برشتہ فکرت می
صفت۔“ (۱) قائم چاند پوری لکھتے ہیں:

”در شعر این ہا تلاش لفظ تازہ و ایہام می کرد۔ اما از غایت ہجوم الفاظ معنی شعرش کم تر بہ
نظری آید۔“ (۲)

اوپر جو اشعار نقل کئے گئے ہیں، ان میں بھی صنعت ایہام کا التزام کیا گیا ہے، لیکن اس کی
بہترین یا بدترین مثال مندرجہ ذیل دو اشعار میں ملتی ہے:

نام نستعلیق کا ہے اس بت خوش خط کی زلف
ہم تو کافر ہوں اگر بندے نہ ہوں اس نام کے

یہی مضمون خط ہے احسن اللہ
کہ حسن خوبویاں عارضی ہیں
آبرو

شاہ نجم الدین نام شاہ آبرو لقب اور آبرو تخلص تھا۔ مشہور صوفی شیخ محمد غوث گوالیاری کی
اولاد میں سے تھے، اور سراج الدین علی خان آرزو کے رشتہ دار تھے۔ بچپن ہی میں دہلی آ گئے
تھے، جہاں شعر کہنا سیکھا۔ کچھ عرصے تک مارنول میں بھی رہے۔ ایک آنکھ کی بینائی زائل ہو گئی
تھی، جس پر مرزا مظہر جاں جاناں سے اکثر چشمک رہتی تھی۔ حسن پرست آدمی تھے۔ ہیر ممکن
نامی ایک خوبصورت آدمی سے جو خود بھی شاعر تھا، بہت محبت رکھتے تھے۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے
اس بات کا ذکر لیا ہے۔ ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء میں انتقال کیا۔

آبرو اردو میں شعر کہتے تھے، اور باوجود سن رسیدہ اور کمنہ ہونے کے خان آرزو کو کلام
کہاتے اور اصلاح لیتے تھے۔ ایک مثنوی ”مواظ آرائش معشوق“ لکھی۔ اپنا دیوان بھی مرتب کر
یا تھا، جس کا انتخاب حسرت نے شائع کیا ہے۔ طبیعت میں روانی اور موزونی رکھتے تھے، جس پر
ولی نے ۱۵م نے اثر نے خاص رنگ پیدا لیا ہے۔ ایہام ان کی خاص صنعت ہے۔ اس لیے کلام
مغزل اوقات سہل اور مبتذل ہو جاتا ہے۔ معاملہ بندی سے بھی خاص دلچسپی ہے۔ بندی کے

الفاظ بہ کثرت استعمال کرتے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

نہیں میں نہیں جب ملائے گیا دل کے اندر مرے سمائے گیا
نمک گرم میں مرے دل میں خوش نہیں آگ سی لگائے گیا
تیرے چلنے کی سن خبر عاشق یہی کہتا ہوا کہ ہائے گیا
سو کر بولتا تھا مجھ سیتی بوجھ کر بات کو چھپائے گیا
آبرو بھر بیچ مرتا تھا کھ دکھا کر اسے جلائے گیا

آیا ہے صبح نیند سے اٹھ رس سا ہوا
جامہ گلے میں رات کا پھولوں بسا ہوا

جدائی کے زمانے کی میان کیا زیادتی کئے
کہ اس ظالم کی جو ہم پر گھڑی گزری سو جگ جینا

قول آبرو کا تھا کہ نہ جاؤں گا اس گلی
ہو کر کے بے قرار دیکھو آج پھر گیا

یہ نبرہ اور یہ آب رواں اور ابر یہ گہرا
دوانا نہیں میں کہ گھ میں رہوں اب چھوڑ کر صحرا

گر یہ ہے مسکراتا تو کس طرح جیسی ہم
تم کو تو یہ نہیں ہے پر ہے من ہمارا

دور خاموش بیٹھ رہتا ہوں
اس طرح حال دل کا کہتا ہوں

سر سے لگا کے پانوٹک دل ہوا ہوں میں
یاں نگ ہنر میں عشق کے کامل ہوا ہوں میں

کرتے تو ہو تغافل پر حال آبرو کا
دیکھو تو تم بھی پیارے بے اختیار رو دو

کریں جو بندگی ہویں گنہ گار
بتوں کی ۔ کچھ زالی ہے خدائی

جو غم گزار ہے مجھ پر عاشقی میں
سو میں ہی جانتا ہوں یا مرا دل

کیا ہے بے خبر دونوں جہاں سے
اس دل بے قرار کی صورت

معاملہ بندی کی مثالیں:
گلی اکیلی ہے اور یہ اندھیری راتیں ہیں
اگر ملو تو جن سو طرح کی باتیں ہیں

نک چلنا جن کا بھوتا نہیں اب تلک مجھ کو
طرح وہ پانو دھرنے کی مری آنکھیں میں پھرتی ہے

رستم اس مرد کی کھاتے ہیں قسم زوروں کی
تاب لاوے جو کوئی عشق کے جھجھکوروں کی

ایا بری طرح بھوں منگتی ہے
ایا مرے دل میں آ نکلتی ہے
تمہاری لول تے ہیں مے ہے
کہناں ہے اس طرح کی ہے لہر ہے

ایہام کی مثالیں:

کنجی اس کی زبان شیریں ہے
دل مرا قفل ہے بتائے کا

دل غم سے کر کے لوہو، لوہو کا کر کے پانی
آنکھوں ستی بہایا تب آبرو کمایا

نازک تنی پہ اپنی مغرور ہو رہے ہو
موسیٰ کمر نے تجھ کو فرعون کر دیا ہے

شور ہے اس کی اٹک باری کا
آبرو چشم تر قیامت ہے

اشتیاق

شاہ ولی اللہ نام اور اشتیاق تخلص تھا۔ سرہند کے رہنے والے اور برصغیر کے مشہور بزرگ
شیخ احمد سرہندی مجدد الف ثانی کی اولاد میں سے تھے۔ دہلی کے کونسلہ فیروز شاہ میں اقامت فرمائی
تھے۔ صوفی منش انسان تھے۔ ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء میں انتقال کیا۔

اشتیاق اردو میں تفریح طبع کے طور پر شعر کہتے تھے۔ بقول میر حسن: ”اساتذہ ایہام گفتی
میں سے تھے اور خوش فکر اور خوش تلاش تھے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:
چیموز کر تم کو ہمیں اور سے جو آگ لگی
نہیں یہ مندی ترے تلووں سے ہے آگ لگی

بتاں جو ہجر کی باتیں ہمیں سناتے ہیں
کچھ ان کا دوس نہیں یہ خدا کی باتیں ہیں

دو بالا ہو گی مخموری عبث آنکھوں کو ملا ہے
پیالہ اور بھی پی لے جن یہ دور چلا ہے

شاگرد نامی

سید محمد شاکر نام اور نامی تخلص تھا۔ محمد شاہ کے نعمت خانے کے داروغہ تھے اور شاہ
مبارک آباد کے ہم عصر۔ جب نادر شاہ نے دلی پر حملہ کیا تو یہ وہاں موجود تھے۔ شر کی تباہی و
بربادی اپنی آنکھوں سے دیکھی جس کے پرورد حالات انہوں نے ایک مضمون میں بیان کئے ہیں۔
طبیعت میں طرافت بہت تھی۔ سب کو ہنساتے رہتے تھے، لیکن خود نہیں ہنستے تھے، بلکہ صرف
مسکرا کر خاموش ہو جاتے تھے۔ ان کے اس انداز سے لوگوں کو اور زیادہ ہنسی آتی تھی۔ کسی سے
خفا ہوتے تو فوراً ہجو لکھ کر دل کی بھڑاس نکالتے تھے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کریم الدین کے
حوالے سے لکھتے ہیں کہ اگر وہ اس بنا پر حاتی تخلص کرتے تو بہتر تھا۔ ابھی جوان ہی تھے کہ
۱۱۶۸ھ / ۱۷۵۴ء میں انتقال کیا۔

نامی اردو میں شعر کہتے تھے۔ صنعت ایہام کے بڑے دلدادہ تھے۔ آہد کے بعد وہی سب
سے بڑے ایہام گو تھے۔ کلام میں ابتذال بھی پایا جاتا ہے۔ رعایت لفظی کی طرف اکثر زیادہ توجہ
رہتی ہے۔ بایں ہمہ ان کے کلام میں چند و نصاب اور تجربات دنیا بھی پائے جاتے ہیں۔ کلام کا
نمونہ ذیل ہے:

نصیب حسن دیکھ کر پی کا
رنگ گل کا لگا مجھے پیکا

دیکھ موہن تری گھر کی طرف
پھر کیا مانی اپنے گھر کی طرف

رہیو مت چشم کرم دولت سے اپنے خورد کی
لب صدف کے تر نہیں ہر چند ہے گوہر میں آب

تری نگاہ کی گرمی سے اے کلں اہد
ہمارے سینے میں تودہ ہوا ہے تھروں کا

کرپو کرم اے دوستان پھر ہم کہاں اور تم کہاں
نہیں دیکھ سکتا آسمان پھر ہم کہاں اور تم کہاں

آج تو ناجی غن سے کر لے اپنا عرض حال
چینے مرنے کا نہ کر دسواں ہوتا ہو سو ہو

اس کے رخسار دیکھ جیتا ہوں
عارضی میری زندگانی ہے
تجھ کو کیوں کر جدا کروں اے جان
زندگانی بہت پیاری ہے
جان ہے جوڑا ہے دل بر ہے
پہ یہ مشکل کہ طالب زر ہے
لب جان بخش آگے تیرے جن
جو مسیحا کا نام لے کر ہے

حواشی

- ۱- دلی کا دیستان شاعری، صفحہ ۱۳۴۔
- ۲- دلی کا دیستان شاعری، صفحہ ۱۳۴۔
- ۳- تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ ۸۔

۲۸۶

آرزو

سراج الدین علی خان نام اور آرزو تخلص تھا۔ آگرے کے رہنے والے اور شاہ محمد غوث گواہیاری کی اولاد میں سے تھے۔ مطالعہ کا بے حد شوق تھا۔ ۲۲ سال کی عمر ہی میں تمام علوم عقلیہ و نقلیہ کی تحصیل سے فارغ ہو گئے۔ پھر نوابیار میں منصب دار مقرر ہوئے لیکن فرخ سیر کے عہد میں ۱۱۳۰ھ / ۱۷۱۸ء میں دہلی واپس آئے اور جب تک دہلی میں رہے نواب اسحاق خان سے وابستہ رہے۔ دہلی کی تباہی و بربادی کے بعد نواب سالار جنگ کے کھنہ پر لکھنؤ چلے آئے اور نواب شجاع الدولہ کے دربار میں تین سو روپیہ ماہانہ تنخواہ پر ملازم ہوئے۔ ۱۱۳۹ھ ۱۷۵۵ء میں وہیں انتقال کیا، لیکن ان کی وصیت کے مطابق دفن کے لیے ان کی لاش دہلی بھیجوائی گئی۔

فارسی اور اردو کے بڑے صاحب استعداد شاعر تھے۔ شعر فارسی میں زیادہ کہتے تھے اور اردو میں کم۔ ان کا فارسی دیوان کوئی تیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ فارسی کے مشہور شاعر شیخ علی حزین ۱۱۳۷ھ / ۱۷۳۳ء میں دہلی آئے تو ان کے کمان کی بے انتہا شہرت ہوئی۔ ہر شخص ایسے صاحب کمال سے ملنے کا مشتاق تھا، لیکن آرزو کو ان کا کمال فن اور استغنا اس کی اجازت نہ دیتا تھا۔ ایک دن اتفاق سے ایک موقع پر دونوں کی ملاقات ہو گئی۔ شیخ علی حزین کی متکبرانہ باتیں انہیں بڑی ناگوار گزریں۔ اس کا رد عمل یہ ہوا کہ انہوں نے شیخ کے کلام پر اعتراضات کرنے شروع کئے۔ پھر ان اعتراضات کو ”تنبیہ الغافلین“ کے نام سے ایک رسالے کی شکل میں شائع کر دیا۔ بعد کو امام بخش صہبائی نے اس کا جواب ”قون فیصل“ کے نام سے لکھا۔

آرزو بڑے صاحب کمال، پرگو اور خوش گو شاعر تھے۔ میر حسن کے خیال میں، میر خسرو کے بعد آرزو ہی سب سے بڑے شاعر ہیں۔ میر تقی میر ان کا ذکر نہایت ادب سے کرتے ہیں اور ان کو اپنا اور اس عہد کے دوسرے شعرا کا استاد قرار دیتے ہیں۔ سودا، مظہر اور درد جیسے قادر الکلام اساتذہ بھی انہیں اپنا گرو مانتے تھے۔ فارسی اور اردو کلام کے علاوہ آرزو کی مندرجہ ذیل تصانیف

بھی یاد گار ہیں :

- ۱- موبیت عظمیٰ- فن معانی پر ایک رسالہ۔
 - ۲- عطیہ کبریٰ- فن بیان پر ایک رسالہ
 - ۳- مراج اللغت- ایک فرہنگ۔
 - ۴- چراغ ہدایت- اس عہد کی اصطلاحات پر ایک رسالہ۔
 - ۵- شرح قصائد عرفی۔
 - ۶- شرح سکندر نامہ۔
 - ۷- شرح گلستان سعدی۔
 - ۸- مجمع النفاہس- فارسی شعرا کا ایک تذکرہ جس میں بہت سے لطیفے درج ہیں۔
- کتابوں کی مندرجہ بالا فہرست سے ان کے تبحر علمی کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ ان کی یہ تصانیف زیادہ تر شعرو شاعری ہی سے متعلق ہیں۔
- آرزو کا فارسی کلام اردو سے زیادہ ہے لیکن اردو میں جتنا کلام بھی موجود ہے وہ ان کو استا کھانے کے لیے کافی ہے۔ انہوں نے کمر کھا، لیکن اچھا کہا۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے :

سات پروانے کی الفت سنی روتے روتے
 شمع نے جان دیا صبح کے ہوتے ہوتے
 داغ چھوٹا نہیں یہ کس کا لوہے قاتل
 ہاتھ بھی دکھ گئے دامن ترا دھوتے دھوتے
 کس پری زو سے ہوئی رات مری چشم دوچار
 کہ میں دیوانہ اٹھا خواب سے روتے روتے
 غیر لوٹنے ہے صنم مفت ترے خط کی بہار
 ہم یونہی اشک کے دانے رہے ہوتے ہوتے

تو ہے صبح اٹھ کر تیری برابری کو
 یا ان کے ہیں دلیمہ خورشید خاوری کو
 ان مارنے کا نسخہ پہنچا ہے عاشقوں تک
 یا کوئی جانتا ہے اس یسیرا مری کو

اس تند خو، صنم سے ملنے لگا ہوں جب سے
 ہر کوئی جانتا ہے میری دلاوری کو
 اپنی فسوں گری سے اب ہم تو ہار بیٹھے
 باد صبا یہ کہتا اس دل ربا پری کو
 اب خواب میں ہم اس صورت کو ہیں ترستے
 اے آرزو ہوا کیا بختوں کی یادری کو

وعدے تھے سب خلاف جو تجھ لب سے ہم نے
 کیا لعل قیمتی دیکھو جھوٹا نکل گیا
 ے خانے بچ جا کر بیٹھے تمام توڑے
 زاہد نے آج اپنے دل کے پھپھولے پھوڑے
 رکھے سیپارہ دل کھول آگے عندلیبوں کے
 چمن کے بچ گویا پھول ہیں تیرے شہیدوں کے

آرزو کے کلام میں اگرچہ رعایت لفظی کا کافی اہتمام پایا جاتا ہے۔ لیکن اس میں غزن کا
 رنگ جھلکتا ہے۔ زبان بہت سلیس اور بندش چست ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اب کی
 اردو نظم دہلی کے دور اول کی اردو نظم سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ ہو گئی ہو۔

حاتم

شیخ ظہور الدین نام اور حاتم تخلص تھا۔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ لفظ ظہور سے سنہ ولادت ۱۱۱۱ھ مطابق ۱۶۹۹ء نکلا ہے۔ باپ کا نام شیخ فتح الدین تھا۔ سپاہی پیشہ تھا۔ دہلی کے ایک بزرگ محمد امین سے بیعت رکھتے تھے۔ کچھ عرصہ نواب امیر خاں 'صوبہ داد' الہ آباد کی رفاقت میں رہے۔ نواب امیر خاں کے بعد دوسرے امرا ہدایت علی خان، مراد علی خان، فاخر علی خان وغیرہ سے وقتاً فوقتاً مدد لیتے رہے لیکن آخر عمر میں تعلقات دنیاوی سے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی۔ قلعہ دہلی کے نیچے شاہ تسلیم نامہ ایک آزاد منش فقیر کا تکیہ تھا۔ وہیں روزانہ ان کی نشست رہتی تھی۔ ۱۱۳۰ھ / ۱۷۱۲ء میں انتقال کیا۔

۱۱۳۲ھ / ۱۷۲۰ء میں جب کہ دلی کا دیوان، دہلی پہنچا اور اس کے اشعار لوگوں نے بہت پسند کئے، تو حاتم نے بھی، جب کہ ان کی عمر کوئی ایسی سال کی تھی، طبع آزمائی شروع کی اور اردو میں شعر کہنا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ درجہ کمال تک پہنچ گئے اور ربختری کے استاد تسلیم کئے گئے۔ شروع میں صنعت ایہام زیادہ مرغوب خاطر رہی، اور انہوں نے اس خاص رنگ میں، جو کہ اردو نظم کے اس دور کا عام رنگ تھا، بہت سارا کلام کہہ ڈالا، لیکن بعد میں وہ سنبھل گئے۔ پہلے وہ دوسروں کی تقلید میں زمانے کی رو کے ساتھ بہہ گئے تھے۔ لیکن اپنی فراست اور دور اندیشی کی بنا پر بہت جلد سمجھ گئے کہ یہ غلط راستہ تھا، چنانچہ انہوں نے ایہام گوئی ترک کر کے اردو نظم کی تجدید و اصلاح کی طرف اپنی توجہ منعطف کی۔ شمالی ہند میں اردو نظم کی رفتار و ترقی کا یہ عرصہ ایک نیا موڑ ہے، جو حاتم کے ہاں سے شروع ہوتا ہے۔ اور جو مرزا مظہر جان جاناں اور مرزا سدا کے ہاں جا کر ایک واضح اور وسیع شاہراہ کی شکل اختیار لیتا ہے۔ اس بنا پر حاتم کو اگر دہلیت کا، جو اپنے اندر ایک خاص سنجیدگی اور متانت لیے ہوئے تھے، موجد کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا۔ حاتم نے اپنے پرانے کلام کو چھانٹ کر نئے ڈھنگ اور جدید رنگ کا دیوان مرتب کیا، جس کا نام انہوں نے "دیوان زادہ" رکھا۔ یہ ان کا وہ منتخب کلام ہے، جو صنعت ایہام، رعایت لفظی اور

معاملہ بندی سے پاک ہے۔ ”دیوان زادہ“ میں غزلیں، مخمس، رباعیاں، مستزاد، ترجیع بند، ساقی نامہ اور مثنویاں قہوہ اور تمباکو کی تعریف میں ایک شعر آشوب ہے۔ اس کے مضامین صاف، عاشقانہ و عارفانہ ہیں۔ قطع نظر دو چار قدیم الفاظ کے زبان پاکیزہ اور شستہ و شائستہ ہے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

آب حیات جا کے کو نے پیا تو کیا
مانند خضر جگ میں اکیلا گیا تو کیا
جلنا لگن میں شمع صفت سخت کام ہے
پردانہ جوں شتاب عبث جی دیا تو کیا
ناسور کی صفت ہے نہ ہوگا کبھی وہ بند
جراح زخم عشق کا آ کر سیا تو کیا
محتاجی سوں مجھ کو نہیں ایک دم فراغ
حق نے جہاں میں نام کو حاتم کیا تو کیا

جدا نہیں سب سنی تحقیق کر دیکھ
ملا ہے سب سے اور سب سے نیارا
مسافر اٹھ تجھے چلنا ہے منزل
بجے ہے کوچ کا ہر دم نقارا
مثان بحر موجیں مارتا ہے
لیا ہے جس نے اس جگ سے کنارا

مجھے لیا دیکھ کر تو تک رہا ہے
ترے ہاتھوں ہیچہ یک رہا ہے
خدا کے واسطے اس سے نہ بولو
نئے کی ۔ میں پیہم یک رہا ہے

کالموں کا یہ سخن مدت سوں مجھ کو یاد ہے
جگ مہوں نے محبوب جینا زندگی برباد ہے

ہجر کی زندگی سے موت بھلی
کہ جہاں سب کہیں وصال ہوا

پیری میں حاتم اب نہ جوانی کو یاد کر
سوکھے درخت بھی نہیں ہوتے ہیں پھر ہرے

کعبہ و دیر میں حاتم بخدا غیر خدا
کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلمان دیکھا

دلوں کی راہ میں خطرے پڑے ہیں کیا یارو
کہ چند روز سے موقوف ہے پیام و سلام

مت عاشقوں پہ جور و ستم اس قدر کرو
عالم کا ڈر نہیں تو خدا کا تو ڈر کرو

جن نے یاد کر نامہ لکھا اور ہم رہے غافل
بجا ہے معذرت لکھنا نہیں کاغذ خطائی پر

اس کی قدرت کی دید کرتا ہوں
روز نو روز عید کرتا ہوں

میرا احوان فقر مت پوچھو
زہد مثل فرید کرتا ہوں

نہ میں سنی نہ شیعہ نے کافر
صوفی ہوں سب کا دید کرتا ہوں

حاتم کے شاگردوں کی فہرست خاصی طویل ہے انہوں نے اپنے ”دیوان زادہ کے دیباچے میں

ان کی تعداد ۴۵ گنائی ہے، جن میں مرزا رفیع سودا کا نام سرفہرت ہے۔ حاتم کو اپنے اس قابل شاگرد پر بڑا فخر تھا۔ اکثر کہا کرتے تھے:

رتبہ شاگردی من نیست استاد مرا

دوسرے مشہور شاگردوں میں رنگین، ثار، قائم، تاباں، فارغ وغیرہ شامل ہیں۔ انہوں نے ”دیوان زادہ“ میں اصلاحِ زباں کی طرف توجہ دی، اور بہت سے نامانوس اور غیر فصیح الفاظ ترک کر دیے لیکن اس سلسلے میں ان کی ابتدائی کوششیں بار آور نہ ہو سکیں۔ ان کے ہم عصروں نے اس تحریک کی طرف خاطر خواہ توجہ نہ دی۔ پھر بھی ان کا مقام اپنی جگہ پر مسلم ہے۔ دوسرے اساتذہ فن ان کو صاحب کمال مانتے ہیں چنانچہ میر حسن لکھتے ہیں:

”شاعرے ست صاحب کمال و پسندیدہ افعال، عالی فطرت و بلند ہمت — شہرہ اشعارش بسیار ست۔ اکثر غزل ہائے او را نغمہ سرا یاں ہندی خوانند“ (۱)

حواشی

۱۔ تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ ۴۶۔

سجاد

میر محمد سجاد نام اور سجاد تخلص تھا۔ سنہ پیدائش یا وفات معلوم نہیں۔ زمانے کا تعین اس امر سے کیا گیا کہ وہ شاہ مبارک آبرو (م ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء) کے شاگرد تھے۔ ان کے آبا و اجداد آذربائیجان سے اکبر آباد (آگرہ) آئے تھے۔ سجاد کی ولادت وہیں ہوئی لیکن تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی۔ ان کے دادا میر محمد اکرم خان شاہی دربار میں میرمنشی کے عہدے پر فائز تھے۔ شاہی فرمانوں کی تصحیح کا کام ان کے ذمہ تھا۔ سجاد کو علم طب سے بڑی دلچسپی تھی۔ طغرا نویسی، خوش نویسی اور شعر فنی میں شہرت رکھتے تھے۔ ایہام گوئی میں کمال حاصل تھا۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

گر تیرے کل کے آنے نے کھوئے نہیں حواس
سجاد کیوں پھرے ہے جن آج فق ہوا

غم نہیں گر گم ہوا بالوں میں تیرے جا کے دل
بچ پر تجھ زلف کے گویا کہ اس کو بل دیا
تجھ کو اے سجاد غیر از خنجر بیداد کے
اور بھی کچھ قاتلوں کی دوستی نے پھل دیا

جب ہم آغوش یار ہوتے ہیں
سب مزے درنار ہوتے ہیں
ناخدائی تک ایک کر ساقی
ایک کشتی میں پار ہوتے ہیں

اب تو ہم نے کیا گریبان چاک
تیرے دامن کو کس طرح چھوڑ دیں

کس طرح کوہ کن پہ گزریں گی
ہجر کی یہ پہاڑ سی راتیں

دیکھوں طیب درپے دارو ہیں کب تیں
مرتا ہوں میں تو عشق میں جیتا ہوں جب تیں

تو روز وصل میں لے بیٹھے پاس کن کن کو
یہ راتیں ہجر کی کاٹی تھیں کیا اسی دن کو

لب شیریں پہ اس کے مرتا، ہوں
زندگی اپنی تلخ کرتا، ہوں

تیری ان کالی کالی زلفوں پر
کیا گھٹا کی طرح برستی ہے
کیسے جنگل اجاز کو دیکھیں
یہی سجاد، دل میں بستی ہے

سرفی لب ہر تن میں کچھ ہے
یوں کچھ اور رنگ پان میں کچھ ہے
اس زمانے کی دوستی کا رنگ
تن میں کچھ ہے تن میں کچھ ہے

یعقوب کے جب عشق پڑا سر پہ نوٹ کر
آنکھوں نے اس کی رو دیا آخر کو پھوٹ کر

بہار

لالہ ٹیک چند نام اور بہار تخلص تھا۔ چٹے کے لحاظ سے زرگر تھے۔ سنہ ولادت یا سنہ وفات معلوم نہیں۔ سراج الدین خاں آرزو کے ہم جلیسوں میں سے تھے۔ فارسی کے شاعر تھے اور اصطلاحات فارسی سے اچھی طرح باخبر تھے۔ ایک مرتبہ ایران کا بھی سفر کیا۔ فارسی میں کئی کتابیں لکھیں جن میں فارسی لغت ”بہار عجم“ زیادہ اہم ہے۔ اردو میں بطور تفسیر طبع کتے تھے۔ کلام میں صفائی اور سادگی ہے اور زبان اس وقت کے لحاظ سے سلیس اور مربوط ہے۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے:

دل ہمارا لے کے کیوں انکار کرتے ہو بھن
کس سے یہ سیکھے ہو تم لے کر مکر جانے کی طرح
توڑنا زنجیر جاتا تھا پڑا بکلا بہار
آج ہم دیکھے جنوں سرشار دیوانے کی طرح

نہیں اس شوخ سا رنگیں ادا گل
اگر رنگیں ہوا تو کیا ہوا گل

ناز بے جا و لطف بے موقع
دلبراں کی ادا ہے کیا کیا کچھ
کرے ہیں یہ شکر قتل بے تعصیر کیا کیجئے
جو ان کے ہاتھ یوں مرنا ہوا تقدیر کیا کیجئے

بہار اس گل بدن کا جو دوانا ہو تو کیا اچرج
فرشتے کا بھی دل ایسی پری اوپر بھاتا ہے

ہمیں واعظ ڈراتا کیوں ہے دوزخ کے عذابوں سے
محاصی گو ہمارے پیش ہوں کچھ مغفرت کم ہے

مہریاں ہو کر ملا ہے ماہِ رُزِ شُب بے حجاب
کیا مبارک ہے ہمیں یہ ماہِ اب کے سالِ بچ

وہی یک ربسیاں ہے جس کو ہم تم تار کہتے ہیں
کیسے تسبیح کا رشتہ کیسے - زنار کہتے ہیں
اما مردم کشی کا زور بیماروں نے کب پایا
غلط کرتے ہیں جو ان آنکھوں کو بیمار کہتے ہیں
اگر جلوہ نہیں ہے کفر کا اسلام میں ظاہر
سلیمانی کے خط کو دیکھ کیوں زنار کہتے ہیں

نہیں معلوم کیا حکمت ہے شیخ اس آفرینش میں
مجھے ایسا خراباتی کیا، تجھ کو مناجاتی

تڑپتا ہے پڑا جوں نیم بکل خاک و خون میں دل
عقوبت ہے جو کچھ اس صید پر صیاد کیا جانے

عُثْ تَشْوِیْش کیوں اتنی بے کل کی طبع ناز پر
یہ استغنی نہیں بے خوب، مت کر شور اے بلبل

یک رنگ

غلام مصطفیٰ خاں کا نام، ایک رنگ تخلص تھا۔ سنہ پیدائش یا وفات کا پتا نہیں۔ میر حسن نے ان کو میاں آبرو وغیرہ نے معاصرین میں سے بتایا ہے۔ باوجود سن رسیدہ ہونے کے مرزا مظہر جاں جاناں سے اصلاحِ سخن لیتے تھے۔ قائم نے لکھا ہے کہ سراج الدین علی خاں آرزو کو بھی اپنا کلام لکھاتے تھے۔ بہر حال 'یارِ باش' اتنی تھے، اور اپنے زمانے میں کافی مشہور تھے۔ کلام کا رنگ تقریباً وہی ہے، جو مضمون و آبرو وغیرہ کا ہے۔ دیوان میں پانچ سو اشعار ہیں، جن میں سلاستِ صفائی اور روانیِ بانی جات ہے۔ نمونہ: سب ایل ہے

ہاتھ اٹھا جور اور جفا سے تو
اس قدر کیا ہے حمایت غیر کی
غلط یک رنگ کی ہوئی دشمن
مجھے مت بوجھ پیارے اپنا دشمن
اگر آئے مرے مگر وہ پیارا
بڑا دشمن ہوا وہ شوخ یک رنگ
حق کے جو کوئی سو مارا جائے
راستی رہے گی بار کی صورت

وصل اور ہجر اس صنم کا مجھ پہ یکساں ہو گیا
درد میرا ہی مجھے آخر کو درماں ہو گیا
مجھ کو اس دل سے توقع تھی مدد کی وقت پہ
تیر خوابوں کا تو وہ یک رنگ پیکار ہو گیا

زباں شکر ہے مندی کا ہر پات
خیال چشم و آبرو کر کے تیرا
دکھے ہے خوب نے ظاہر ثراہات
کوئی مسجد ٹپا مٹی ثراہات

تبصرہ

شمالی ہند میں اردو نظم کا یہ دور بہت مختصر ہے۔ اس میں کوئی پچاس ساٹھ سال کی اردو نظم کے ارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ اس دور کو محمد شانی دور یا دلی کا دور کہنا چاہئے۔ اس لیے کہ اس کا بیشتر حصہ محمد شاہ کے عہد حکومت میں گزرا ہے اور اردو نظم پر دلی کا رنگ چھایا ہوا ہے۔ اس دور میں نظم کا آغاز ہی گویا دلی کے اثر سے ہوا تھا۔ اس دور کے جن گیارہ شعرا کی شعری کوششوں کا جائزہ لیا گیا ہے وہ سب بالواسطہ یا بلا واسطہ دلی سے متاثر تھے۔ اس لیے ان کو وہ ذہنی آزادی ابھی نصیب نہیں ہوئی تھی جو فطرت کا تقاضا تھی۔ پھر بھی فارسی کی اجنبیت سے بہت حد تک چھٹکارا پا گئی تھی۔ وہ دکنی سے اس قدر نا آشنا نہ تھے لیکن انسان کی فطرت ہمیشہ آزادی کی جو رہتی ہے چنانچہ دکنی کی معمولی سی غلامی زیادہ دیر تک گوارا نہ ہوئی اور حاتم نے اس کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ یہ اور بات ہے کہ ان کے دیگر ہم عصروں نے ان کا ساتھ نہیں دیا اور ان کی آواز اس طرح صدا بہ صحرا ہو کر رہ گئی۔ آخر دور غلامی کب تک۔ چنانچہ کچھ عرصہ بعد ہی مرزا مظہر جان جاناں کی قیادت میں اردو نظم میں ایک نئی شاہراہ قائم کرنے کی کوششیں شروع ہو گئیں جو بہت کامیاب رہیں۔ اگلے صفحات میں دور سوم کے عنوان سے ہم ان ہی کوششوں کا جائزہ لیں گے۔ ایہام گوئی کا زور دور دوم پر ہی ختم ہوتا ہے۔

۵۰۲

دور سوم

دہلی میں دلی کے اثر سے شعرو شاعری کا جو چرچا ہوا تھا، اس کا ذکر دور دوم کے ذیل میں چکا ہے لیکن اس دور میں اردو نظم کی خاطر خواہ ترقی نہ ہو سکی۔ اس لیے کہ اونا تو وہ ابتدائی دور تھا، دوسرا اہم سبب یہ کہ اس دور میں ایک ایسی مشکل پسندی رواج پا گئی، جو اردو نظم کے عام ہونے میں بڑی رکاوٹ اور مانع ثابت ہوئی۔ وہ مشکل پسندی صنعت ایہام کو غیر معمولی اہمیت دینا تھی۔ یہ چیز کچھ تو شعرا کے اظہارِ عِلت و قابلیت کی شق سے، کچھ فارسی کے صنعتِ تعایل و نقل میں جو صائب اور بید کی تقلید میں اختیار کی گئی اور کچھ سنسکرت اور بھاشا کے اثر سے، جہاں ذومعنی الفاظ اور رعایت لفظی کا استعمال زیادہ تھا، اردو نظم میں رواج پا گئی۔ چنانچہ شروع سے جتنے شاعر دلی کی تقلید میں شعر کہنے لگے، انہوں نے اپنے اشعار کی بنیاد ایہام گوئی پر رکھی۔ دلی کے ہاں بھی اس صنعت کا التزام ہے، لیکن اتنی شدت سے نہیں ہے۔ دلی کی تقلید کرنے والوں نے غلطی سے یہ سمجھ لیا کہ دلی کی استادِ فن اور مقبولیت کا دارومدار ان کی ایہام گوئی پر ہے۔ اسی لیے سب نے اس صنعت میں کمال پیدا کرنے کے لیے اپنا تمام تر زور طبع صرف کر دیا۔ اب استادِ فن اور صاحبِ کمال کھلانے کا بس یہی ایک ذریعہ رہ گیا تھا۔ ظاہر ہے اس صنعت کا شعر میں استعمال کوئی آسان کام نہیں۔ یہ ایک طرح کا ہنر ہے، جو کافی مشق سے آتا ہے۔ اس لیے شاعری باوجود پسندیدہ اور مقبول ہونے کے، اتنی عام نہ ہو سکی۔ اس میں صرف وہی شعرا طبع آزمائی کر سکتے تھے، جو زبان و الفاظ پر قدرت کاملہ رکھتے تھے، اور یہ ہر کہہ و مہ کے ہاں کاربند نہ تھا۔ اس کے علاوہ باوجود یکہ مختلف اساتذہ نے اس میں اپنے جوہر دکھائے، لیکن شعرا بدلت خود الفاظ کا گورکھ دھندا بن کر رہ گیا تھا۔ تمام استعداد، قوتِ فن اور مشقِ سخن الفاظ سے استعمال پر صرف ہو گئی۔ معنی کے لحاظ سے شعر نہایت پھیلے اور بے مزہ ہو کر رہ گئے۔ جہاں تک ہنر مندی اور فن کاری کا تعلق ہے، اس میں شک نہیں کہ کوئی اس پر حرف نہیں رکھ سکتا تھا، لیکن اس میں اثر اور لطف پیدا نہ ہو سکا۔ دور سوم کے شعرا نے، جن کا سلسلہ مرزا مظہر جان جاناں سے

شروع ہوتا ہے، اس چیز کو مصنوعی اور فضول قرار دے کر یکسر ترک کر دیا، اور شاعری کے ذوق کو لوگوں میں عام کیا۔ انہوں نے شعر میں الفاظ کی بہ نسبت معنوی محاسن پیدا کرنے پر زیادہ زور دیا۔ ان کے اس عمل سے اردو نظم میں قدرتی طور پر صفائی، سادگی اور سلاست پیدا ہو گئی، اور تاثیر کے لحاظ سے اردو نظم کا مرتبہ بہت اونچا ہو گیا۔ یہی اصل میں دہلیت ہے، اور دہلی کی شاعری کا طرۂ امتیاز۔

تاباں

میر عبدالحی نام اور تاباں تخلص تھا۔ دہلی کے رہنے والے تھے۔ نہایت خوبصورت اور خوشرو جوان تھے۔ ان کے غیر معمولی حسن کا شہرہ زبان زد خاص و عام تھا۔ اس شہرت کے باعث ایک مرتبہ شاہ عالم بذات خود ان کو دیکھنے گئے۔ سب یوسف ثانی کہتے تھے۔ کثرت سے نوشی کی وجہ سے جوانی ہی میں ۱۱۶۱ھ / ۱۷۴۸ء میں انتقال کر گئے۔

تاباں کا کلام صاف، سادہ اور شیریں ہے۔ لیکن تخیل کی بلندی، خیالات کی گہرائی اور جذبات کی شدت کم ہے۔ عشق و محبت کی باتیں ہیں، مگر تاثیر کم ہے۔ البتہ ان کے اشعار میں زباں اور بول چال کا لطف پایا جاتا ہے، اور انہوں نے قدیم الفاظ اور محاورے نسبتاً کم استعمال کئے ہیں۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

دیکھ اس کو خواب میں جب آنکھ کھل جاتی ہے صبح
کیا کہوں کیسی قیامت مجھ اوپر لاتی ہے صبح
پاس تو سوتا ہے چنچل پر گلے لگتا نہیں
منتیں کرتے ہی ساری رات ہو جاتی ہے صبح

آشنا ہو چکا ہوں میں سب کا جس کو دیکھا سو اپنے مطلب :
لیا تھا دوستی سے جس نے جی آہ وہ اب دشمن ہوا ہے میرے ہی :
نہیں اک لمحہ بے تاباں سے فرصت الٹی دل لگا تھا جس ہنسی :

ہمیشہ رات کو غیروں کے رہتا
جو یار آیا تو میں دوں گا دکھائی
عجب احوال ہے تاباں کا تیرے

غیر کے ہاتھ میں اس شوخ کا دامن ہے آج
میں ہوں نور ہاتھ ہے اور میرا گریباں ہے آج
ہم کو تم بن ایک دم اے جاں جیتا ہے محال
تم تو ہوتے ہو۔ جدا لیکن تمہارا کیا علاج

ترے پاس عاشق کی عزت کہاں ہے تجھے بے مروت مروت کہاں ہے
بیاں کیا کروں ناتوانی میں اپنی مجھے بات کہنے کی طاقت کہاں ہے

ترے امید کو نہ چھوڑے گا مرا دل ہرگز
گوشت ناخن سے بھلا کوئی جدا ہوتا ہے
تو ہے پی اس قدر ظالم کہ تجھ کو کیف کم ہوئے
ترا بے خوش ہو جانا تمہارا ہوش کھوتا ہے

یقین

انعام اللہ خاں نامہ نور تخلص یقین تھا۔ ۱۳۳۰ھ / ۱۹۱۷ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ اور ۲۹
سال کی عمر پر ۱۳۳۹ھ / ۱۹۵۵ء میں انتقال کر گئے۔ مرزا مظہر جان جاناں کے شاگرد تھے۔ اس
خاطر سے ان کا ذکر مظہر کے بعد آنا چاہئے تھا لیکن چونکہ ان کی وفات مظہر سے پہلے ہوئی اس
لیے تاریخی ترتیب کو ملحوظ رکھتے ہوئے پہلے ذکر کیا جاتا ہے۔ انہوں نے بڑی کم عمری میں ہی شعر
نوی میں کافی مشق بیم پسنچالی تھی۔ ۱۳۳۳ھ / ۱۹۱۹ء میں جب ان کی عمر بارہ سال کی تھی ایسی
مربوط غزل کہی کہ حاتم جیسے کتبہ مشق شاعر نے بھی ان کی غزل پر غزل لکھی۔ (۱) اس وقت ان
کے ہم عصر ہیں میں ان کا مرتبہ کافی بلند تھا۔ صاحب دیوان ہیں، غزلیں مختصر ہیں لیکن کلام پختہ
اور اچھا ہے۔ قلم نے ان کو مصدق نقشبتم شعرائے متاخرین لکھا ہے۔ صاحب ”گل رعنا“
نے قلم اس قدر مبالغہ سے کام لیا ہے کہ ”اگر یقین جیتے رہتے تو میر ہوں یا مرزا کسی کا چراغ ان
کے سامنے نہیں جل سکتا تھا۔“ (۲) بھی زائرین شفیق ان کے حعلق کہتے ہیں:

اگر ہزار برس تک یہ میرزا سودا
کرے جو فکر سچ یقین کا از دل و جاں

کے کا معنی باریک و خوب شیریں تر
وے نزاکت و یہ لطف و یہ قول کہاں

بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے ان کی غزلوں پر تقریباً تمام استادوں نے غزلیں کہی ہیں۔
انہوں نے اردو نظم کو ایسا مگوئی سے پاک کیا ہے۔ مصحفی لکھتے ہیں:

”ایسا مگوئی کے دور میں سب سے پہلے جس نے ربختے کو پاک صاف کیا ہے وہ یقین ہیں“

ان کے بعد دوسروں نے ان کی پیروی کی ہے۔ ”(۳) اس میں شبہ نہیں کہ ان کا کلام استادانہ
اور پختہ ہے۔ روزمرہ کے ساتھ زور کلام بھی پایا جاتا ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

اس قدر غرق لو میں یہ دل زار نہ تھا
جب حنا سے ترے پاؤں کو سروکار نہ تھا
دل میں زاہد کے جو بخت کی ہوا کی ہے ہوس
کوچہ یار میں کیا سایہ دیوار نہ تھا
اس گل سے کچھ حجاب نہیں درمیاں نہ تھا
جس دن کہ یہ بہار نہ تھی گلستاں نہ تھا
دام و قفس سے چھوٹ کے پیچھے جو باغ تک
دیکھا تو اس زمیں میں چمن کا نشان نہ تھا
اتنا جہاں میں کوئی کبھی بے وفا نہ تھا
ملنے ہی تیرے مجھ سے یہ دل آشنا نہ تھا
جو کچھ کہیں ہیں تجھ کو یقین ہے سزا تری
بندہ جو تو بتاں کا ہوا کیا خدا نہ تھا

اب جو از بینیں قفس کے بام پر مقدور نہیں
حیف آگے ہم نہ بوجھے اپنے بان و پر کی قدر
دل ہمیں کہہ کر چلا تھا اپنے جانے کی خبر
پھر نہ دی آ کر کسی نے اس دوانے کی خبر

بلبلیں پیہم چلی جاتی ہیں باغوں کی طرف
 کچھ تو اڑتی سی سی ہے گل کے آنے کی خبر
 سچ کو اے بلبلو کس باغ سے آتی ہو تم
 کچھ بھی ہے تم کو ہمارے آشیانے کی خبر

گئے سب بھول شکوے دیکھ روے یار کیا کئے
 زباں حیرت سے اپنی ہو گئی بے کار کیا کئے
 یقین کے واقعے کی سن خبر وہ بدگماں بولا
 یہ دیوانہ کچھ اتنا تو نہ تھا بیمار کیا کئے
 زنجیر میں بالوں کی پھنس جانے کو کیا کئے
 کیا کام کیا دل نے دیوانے کو کیا کئے
 دل چھوڑ گیا مجھ کو، دلبر سے توقع کیا
 اپنے نے کیا یہ کچھ بیگانے کو کیا کئے

ہم تو حاضر ہیں عشق یار کہاں خار و خس جمع ہے شرار کہاں
 باغباں در نہ بند کر آخر ہم کہاں تو کہاں بہار کہاں

جب دیکھتا ہوں تنہا تجھ کو کسی چمن میں
 کس کس طرح کی باتیں آتی ہیں میرے من میں
 مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ دل کو
 کیا عیش کو کیا ہے ظالم روانے پن میں

خبر کیا پوچھے مرغ چمن سے آشیانے کی
 اسیروں کو توقع کب ہے پھر گلشن میں جانے کی
 گئے پکڑے شرون گل میں اور پرداز اول میں
 نہ ہی فرصت زمانے نے ہمیں، ہمیں چھاننے کی

فغاں

اشرف علی خان نام اور فغاں تخلص تھا۔ سنہ پیدائش معلوم نہیں۔ احمد شاہ بادشاہ (دور حکومت ۱۷۴۸ء - ۱۷۵۴ء) کے رضائی بھائی تھے۔ شاہی دربار میں اپنی خوش طبعی اور طرافت سے سب کو ہنساتے تھے۔ اس بنا پر بادشاہ نے ان کو ظریف الملک کو کہ خان بہادر کا خطاب دے رکھا تھا۔ احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۴۹ء میں حملہ کر کے دہلی کو تباہ و برباد کیا تو مرشد آباد چلے گئے۔ وہاں سے پھر فیض آباد گئے۔ اس زمانے میں سراج الدولہ وہیں تھے۔ ان کے پاس ٹھہرے، لیکن دل نہیں لگا۔ اس لیے عظیم آباد، پٹنہ کا رخ کیا، جہاں مہاراجہ شتاب رائے نے ان کی بڑی قدر و منزلت کی۔ آخر عمر میں گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ ۱۱۸۶ھ / ۱۷۷۲ء میں انتقال کیا۔

فغاں میر حسن کے الفاظ میں ”شاعر مربوط بہ طور خود بود“۔ شیخ علی قلی ندیم کے شاگرد تھے۔ فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔ ایک دیوان فارسی کلام کا اور ایک اردو کلام کا جمع کیا اردو میں فارسی اور ہندی کے الفاظ و محاورات بڑی خوبی کے ساتھ نظم کئے ہیں۔ صنعت ایہام سے پرہیز کیا۔ کلام صاف، پاکیزہ اور رواں ہے، خیالات بھی نازک اور بلند ہیں۔ غزلوں کے علاوہ قطعات، قصائد، رباعیات، مخمس وغیرہ سب ہی ان کے ہاں موجود ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

ایسی نگاہ کی مرا جی نکل گیا جھگڑا مٹا، عذاب سے چھوٹے، خلل کیا

جب گلشن بہار کو رنگ خزاں نہ تھا مشفق ہمارے حال پہ تو مہربان نہ تھا
دل بستگی قفس سے یہاں تک ہوئی مجھے گویا کبھی چمن میں مرا آشیاں نہ تھا

ملے ہے غیر سے ہرگز اسے حجاب نہیں کوں تو کہہ نہیں سکتا، رہوں تو تاب نہیں
خراب دیکھ کے گا مری خرابی کو ہزار حیف کہ وہ خانماں خراب نہیں
تقویت ہے داغ سے میرے دل بیمار کو اب فلاطوں، کہہ تو کیا کہتے ہیں اس زار کو
چھوڑ کر مجھے کو کہاں جاتا ہے اے خانہ خراب سوچتا ہے کیا مرے سر سے درو و دیوار کو

نکالا خط ہمیں پیغام کیا ہو اب اس آغاز کا انجام کیا ہو
نہ الفت نہ محبت نہ مروت تری خاطر کوئی بدنام کیا ہو

بیشہ ہجر میں کتا رہا یہ جدائی میں مجھے آرام کیا ہو
ہوا جو وصل تو دھڑکا رہا یہ الٹی صبح کیا ہو شام کیا ہو

کتنے ہیں فصل گل تو چمن سے گزر گئی
اے عندلب تو نہ قفس بچ مر گئی

مجھ سے جو پوچھتے ہو بہ ہر حال شکر ہے
یوں بھی گزر گئی مری وہ بھی گزر گئی
شکوہ تو کیوں کر ہے مرے اشک سرخ کا
تیری کب آتیں مرے لوہو سے بھر گئی

عس میرا شب ہجراں میں تماشائی ہے
ایک میں آپ ہوں اور گوشہ تنہائی ہے
میں تو وہ ہوں کہ مرے لاکھ خریدار ہیں اب
لیکن اس دن سے میں ڈرتا ہوں کہ سودائی ہے

ضیا

ضیاء الدین نام اور ضیا تخلص تھا۔ میر حسن کے استاد تھے۔ اس لیے ان کی تعریف میں وہ
بہت رطب اللسان ہیں۔ کہتے ہیں: ”پہ زہ ست از سپر کمال و صدرے ست از مجلس جلال۔
شمع ست پر ضیا و عاشقے ست با صفا۔ طبع غالبش بلند و دل و جانش گداز و درد مند۔“ — شعر
پرورش بر جگر عاشقان نشر زارے ست و برائے سوزندگان عشق شرارے ست۔“ (۴)
ضیا کچھ دن عظیم آباد پڑھنے بھی رہے چنانچہ راجا شتاب رائے نے بھی ان سے اصلاح لی
۱۱۹۴ھ ۱۷۷۸ء میں انتقال کیا۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

میں نے دریا مارے تھے پیاں لیا
کہ تو اب دست قضا پر اس سے لیا حاصل لیا

لیا مرے سے بی نکلتا ہے وہ نف بھر لیتا
کام آسان مجھ پہ قاتل نے مرے مشکل لیا

باؤ بھی کھائی نہ تھی دل نے کہ مرجھانے لگا
 آہ یہ غنچہ تو کچھ کھلتے ہی کھلانے لگا
 قیس دیوانہ ہوا اور کوہ کن جس سے ہوا
 عشق ہم کو بھی دی اب کام فرمانے لگا
 ایک دن وہ تھا کہ روز و شب رہے تھا پاس ہائے
 اب خبر بھی بھیجنے سے ہم کو ترسانے لگا
 کل کی رسوائی تجھے کیا کم نہ تھی اے ننگ خلق
 اس کے کوچے میں ضیا تو آج پھر جانے لگا

ضیا ہے کون کیا جانوں ترے گھر میں جو آتا تھا
 کوئی حسرت سے پھر پھر دیکھ ایدھر روتا جاتا تھا
 برس اے ابر جتنا چاہے تو اب تیری باری ہے
 کبھی دل تھا تو میں بھی رو رو اک دریا بہاتا تھا

جان کر زلف دل نہ دھنس اس میں
 رام ہے دیکھ تو نہ پھنس اس میں
 ہے قلم رو' میں حسن کی سب کچھ
 اک نہیں ہے سود رس اس میں
 رس نہ غنچہ جھڑ پڑا افسوس
 رہ گئی کھلنے کی ہوس اس میں

ہوں میں بے صبر رونے دو مجھ کو
 کچھ کہو مت اے ناصحو مجھ کو
 مجھ سا بندہ نہیں خدائی میں
 ہاتھ سے اب صنم نہ کھو مجھ کو

آہستہ پانو رکھو اے بوے گل چمن پر
 سوتے ہیں اس زمیں میں نازک داغ کتنے
 جوں گل لگائے منہ سے بھرتے تھے آگے آہا
 ہوتے ہو دیکھ ہم کو اب بے داغ کتنے

تربت ضیا کی دیکھی کل رات دور سے میں
 آئے نظر مجھے واں شمع و چراغ کتنے
 جا کر جو آج دن کو دیکھا میں کر تنہا
 اک دل چلے ہے اس میں حسرت کے داغ کتنے

کسی دشمن کی بھی یا رب نہ گزرے شب جدائی کی
 کہ جیسا اس سے میرے وصل کا یہ دن گزرتا ہے

دل مجھے اسی کوچے میں لیے جاتا ہے
 دن کو ہے قتل جہاں رات جہاں شب خوں ہے
 اک تبسم میں کیا خلق کو ساری تسخیر
 مسکراتا ہے ترا یا کہ کوئی افسوں ہے

کیا کہا قاصد نیا سنتے ہی جس کے مر نیا
 بات تھی کچھ یاس کی یا بجر کا پیغام تھا
 ہر طرف زخم زخم تھا ہر سو سے داغ تھا
 دل بھی ضیا ہمارا تبھی رشک باغ تھا
 اڑا اڑا سے ڈھونڈ ڈھونڈ کے برباد ہوئی
 یہ جانے میری خال کو بس کا سراغ تھا

حواشی

- ۱۔ اہلی کا، بستان شاعری صفحہ ۱۷۲ - ۲۔ اہلی کا، بستان شاعری صفحہ ۱۷۲
- ۳۔ اہلی کا، بستان شاعری صفحہ ۱۷۲ - ۴۔ تذکرہ شعرائے اردو صفحہ ۱۰۰

مرزا مظہر جان جاناں^(۱)

شمس الدین نام اور مظہر تخلص تھا۔ ایک قول ہے کہ ۱۱۱۰ھ / ۱۶۹۸ء میں آگرے میں پیدا ہوئے۔ دوسرا قول ہے کہ ۱۱۱۲ھ / ۱۷۰۰ء میں بہ مقام کالا باغ صوبہ مالوہ میں پیدا ہوئے۔ بعد میں دہلی میں آکر رہے۔

ان کے والد مرزا جان شہنشاہ عالمگیر (م ۱۱۱۸ھ / ۱۷۰۷ء) کے دربار میں منصب دار تھے۔ نسباً "علوی" تھے۔ ان کا نام عالمگیری کا تجویز کیا ہوا تھا۔ سولہ سال کے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ تصوف اور روحانیت کی طرف زیادہ میلان تھا۔ جوانی میں خانقاہوں میں رہ کر بزرگوں اور اولیا اللہ کی خدمت کی۔ بعد میں خود مخدوم ہو گئے۔ سینکڑوں لوگ خصوصاً روہیلے ان کے مرید ہوئے۔ تعلیم باقاعدہ نہیں پائی تھی لیکن حدیث، فقہ، سیر و تاریخ میں کافی دستگاہ رکھتے تھے۔ طبیعت میں نفاست پسندی بہت تھی۔ ان کی تہذیب و متانت اور وضع داری ضرب المثل تھی۔ حسن کے دلدادہ تھے۔ روایت ہے کہ میر عبدالحی تاباں سے "جو اس زمانے میں شرہ آفاق حسین اور خوب رو شاعر تھے" بہت محبت رکھتے تھے۔ تقریر بہت اچھی کرتے تھے۔ ۱۱۹۳ھ / ۱۷۸۰ء میں اسی سال کی عمر پر کر عشرہ محرم کے موقع پر ایک شیعہ کے ہاتھوں شہید ہوئے۔

میر حسن نے مظہر کو "شاعرے ست مقدس و بزرگ" کہہ کر خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ میر تقی میر نے ان کا ذکر بڑے ادب و احترام کے ساتھ کیا ہے: "مردے ست مقدس، مطہ، درویش، عالم، صاحب کمال، شرہ عالم بے مظہر، معزز، مکرم، اکثر اوقات در یاد الہی صرف کی اند" صوفی منش انسان تھے۔ اس لیے ان کا کلام عارفانہ اور عاشقانہ ہے۔ انہوں نے نہ صرف زبان کو صاف کیا، بلکہ اس میں فارسی کی نئی نئی ترکیبیں اور خیالات ایجاد کئے اور دور دوم کی ایہام گوئی کو ترک کر کے ایک نیا رنگ نکالا۔ اس لحاظ سے اردو نظم کی ارتقائی تاریخ میں ان کا کلام ایک خاص درجہ اور اہمیت رکھتا ہے۔ گو کہ ان سے پہلے بھی باشعور لوگوں نے اس قسم کی کوششیں کی ہیں مثلاً حاتم نے اپنے کلام کو چھانٹ کر ایہام گوئی، پر مبنی اشعار کو خارج کیا اور "دیوان زاہد"

کے نام سے اپنا نیا دیوان مرتب کیا، یقین اور فضاں نے بھی کسی حد تک ایہام گوئی سے بیزاری کا اظہار کیا، اور اس طرح گویا ایک رجحان کی بنیاد پڑ چکی تھی، لیکن ان کی وہ کوششیں زیادہ کامیاب نہ ہوئیں۔ میرزا مظہر جاں جاناں پہلے شخص ہیں جنہوں نے ایہام گوئی کے ترک کرنے کو اپنا خاص لائحہ عمل بنا لیا، اور ہر ممکن طریقے سے کوشش کی کہ اردو نظم کو صنعت ایہام سے یکسر پاک کیا جائے، اور اس میں تصنع، تکلف اور الفاظ کی بازیگری کے بجائے، ایک فطری انداز اور آورد پیدا کی جائے، چنانچہ معنی لکھتے ہیں:

”در ابتدائے شوق شعر کہ ہنوز از میرد مرزا وغیرہ کے در عرصہ نیا مد بود در دور ایہام گویاں اول کسے کہ شعر ریختہ بہ تیج فارسی گفت اوست۔“ (۲) مظہر فارسی اور اردو دونوں میں شعر کہتے تھے۔ خود ان کا مرتب کیا ہوا فارسی کا ایک دیوان ایک ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس کی ترتیب انہوں نے ۱۱۷۰ھ / ۱۷۵۶ء میں کی تھی۔ اردو کا کلام بھی منتخب ہے۔ بعض تذکرہ نویسوں کے مطابق اپنے محبوب مرید تاباں کے کہنے پر انہوں نے آخر عمر میں غزل گوئی ترک کر دی تھی۔ پھر بھی اردو کلام کی تعداد اچھی خاصی ہے۔ زبان وی استعمال کی ہے جو میرد سودا کی ہے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

جواں مارا گیا خواں کے اوپر میرد مظہر
بھلا تھا یا برا تھا زور کچھ تھا، خوب کام آیا
جلی اب گل کے باتھوں سے جلا کر آشیاں اپنا
نہ چھوڑا ہائے بلبل نے جن میں کچھ نشان اپنا
یہ حسرت رہ گئی کن کن مڑوں سے زندگی کرتے
اُتر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغباں اپنا
مرا جلتا ہے تی اس بلبل بے کس کی غربت پر
کہ جن نے آسے پر گل کے چھوڑا آشیاں اپنا
کوئی آزرہ کرتا ہے خن اپنے کو بے ظالم
یہ دولت خواہ اپنا مظہر ایسا جان جاں اپنا

لوگ کہتے ہیں ہوا مظہر بے کس افسوس
نیا ہوا اس کو وہ اتنا بھی تو بیمار نہ تھا

ہم نے کی ہے توبہ اور دھوئیں پچاتی ہے بہار
ہائے کچھ چارہ نہیں کیا مفت جاتی ہے بہار
زگس و گل کی دیکھو کلیاں کھلی جاتی ہیں سب
پھیر ان خوابیدہ قہقروں کو جگاتی ہے بہار

آتش کو شر کو کوئیلا کو
مت اس ستارہ سوخت کو دل کما کو

آج مت حنا سے کف پا لال کرو
اے بتاں اس دل پرخوں کو پامال کرو
یہ دل کب عشق کے قاتل رہا ہے
کہاں ہم کو دماغ و دل رہا ہے
نہیں آتا کسے بکھے اپر خواب
یہ سر ہاتھوں سے تیرے مل رہا ہے
خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
کیا اک شر میں قاتل رہا ہے

اگر ملے تو سخت ہے دگر دوری قیامت ہے
غرض نازک دماغوں کو محبت سخت آفت ہے
کوئی لیوے دل اپنے کی خیر یا دلیر اپنے کی
کسی کا یار جب عاشق کہیں ہو کیا قیامت ہے

گل کو گل کہوں تو ترے رو کو کیا کہوں
بولوں نگہ کو سچ تو ابرو کو کیا کہوں

حواشی

۱۔ منظر کا ذکر عمر کے لحاظ سے ضیا سے پہلے آنا چاہئے تھا، لیکن چونکہ نظم اردو کی تعمیر و تشکیل میں ان کا بڑا ہاتھ ہے، اور اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں، اور ان کے فوراً بعد ہی اس عہد کے بہت بڑے شاعر سودا کا ذکر آتا ہے اس لیے ضیا کا ذکر پہلے کر دیا گیا ہے۔ یوں بھی ضیا اور منظر کا سنہ وفات ایک ہی ہے۔

۲۔ دلی کا دیستان شاعری، صفحہ ۱۴۷۔

مرزا سودا

حالات زندگی : مرزا محمد رفیع سودا نام اور سودا تخلص تھا۔ سنہ پیدائش میں اختلاف ہے۔ مولانا آزاد نے ۱۱۲۵ھ / ۱۷۱۳ء لکھا ہے۔ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کا خیال ہے کہ ۱۱۰۰ھ / ۱۶۸۸ء ہے۔ ان کے والد مرزا محمد شفیع تجارت کی غرض سے کابل سے دہلی آئے تھے۔ بعد میں وہیں بس گئے۔ سودا کی تعلیم و تربیت دہلی ہی میں ہوئی۔ شاعری میں پہلے سلیمان قلی خان دداد سے اصلاح لی، پھر حاتم کے شاگرد ہوئے۔ سراج الدین علی خان آرزو سے تلمذ تو حاصل نہ تھا، البتہ ان کی صحبت سے فیض ضرور حاصل کیا۔ ان ہی کے کہنے پر فارسی ترک کر کے اردو میں شعر کہنا شروع کیا اور اس میں اس قدر مشق بہم پہنچائی کہ بقول رام بابو سکسینہ: ”اقلیم خن وری کے شہنشاہ اردو کے خاقانی و انوری“ سپر شاعری کے درخشندہ تارے بلکہ آفتاب بن گئے تھے۔ شاہ عالم ثانی کے عہد (۱۷۵۹ء-۱۸۰۶ء) میں ان کی اردو شاعری عروج پر تھی۔ ان کا کلام اس زمانے میں اس قدر مقبول اور ہر دل عزیز ہوا کہ گھر گھر اور کوچہ و بازار تک میں پھیل گیا۔ ان کو اس بات کا شرف حاصل ہے کہ ان کا کلام ان کی زندگی ہی میں مشہور ہو گیا، اور مسلم الثبوت استاد مانے گئے۔ شاہ عالم ثانی نے بھی ان کی شاگردی قبول کر لی، اور ان کو کلام دکھانے لگے۔ شاہ آفتاب تخلص کرتے تھے۔ کچھ عرصے کے بعد مرزا کو شاہ سے کسی بات پر رنجش ہو گئی، تو یہ تعلقات منقطع ہو گئے لیکن دہلی میں ایسے استاد زمانہ کی خاطر خواہ قدر کرنے کے لیے دیگر امرا و روسا موجود تھے۔ انہوں نے سودا کی سرپرستی کی۔ اس سے بہت فارغ البال اور مستغنی ہو گئے تھے، اور، مصلیٰ میں ہی اطمینان کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ معاش کی طرف سے بالکل بے فکر تھے۔ چنانچہ اسی زمانے میں ان کے کمال کی شہرت سن کر نواب شجاع الدولہ نے ان کو فیض آباد بلا بھیجا (۱) تو وہ نہیں گئے۔ بلکہ خط کے جواب میں مندرجہ ذیل رباعی لکھ کر بھیج دی:

سودا اپنے دنیا تو بہر سو کب تک
آوارہ ازیں کوچہ باں کو کب تک

حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہوئے

بافرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

لیکن گردش ایام کے سامنے سودا کو آخر جھٹکنا پڑا، اور فیض آباد اور لکھنؤ کی خاک چھاننے پر مجبور ہوئے۔ ۱۷۴۹ء میں احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے پیہم حملوں سے دہلی اجڑ گئی، تو تمام باکمال شعرا نے اس شہر کو خیرباد کہا۔ سودا نے بھی اس نازک وقت میں اس تباہ حال قافلے کے ساتھ دہلی سے باہر قدم رکھا۔ پہلے وہ فرخ آباد گئے اور نواب احمد خان بنگش اور ان کے دیوان مرہان خاں بہادر کی خدمت میں پہنچے۔ وہاں ان کی بڑی خاطر تواضع کی گئی۔ پھر وہاں سے ۱۱۸۵ھ / ۱۷۷۱ء سے قبل نواب شجاع الدولہ کے زمانے (۱۷۵۳-۱۷۷۵ء) میں فیض آباد پہنچے، جہاں وہ چار سال رہے۔ نواب شجاع الدولہ ان کا بڑا احترام کرتے تھے۔ ۱۷۷۵ء میں نواب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے، اور اپنا پایہ تخت لکھنؤ منتقل کر لیا، تو سودا بھی انکے ساتھ لکھنؤ آگئے۔ یہاں ان کو فراغت نصیب ہوئی۔ نواب نے از راہ قدردانی انکے لیے چھ ہزار روپیہ کا سالانہ وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ لمبی عمر پا کر ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔ (۲) لکھنؤ میں آغا باقر کے امام باڑے میں سپرد خاک ہیں۔

شاعری: مرزا سودا اس دور کے عظیم الشان شاعر گزرے ہیں۔ انہوں نے اردو نظم کی تعمیر و تشکیل میں جو بے بہا خدمات انجام دیں، وہ عظیم الشان ہیں۔ ان سے پہلے اردو نظم نے مجموعی طور پر جو کچھ بھی ترقی کی، اس کی حیثیت ابھی تک ابتدائی ہی تھی۔ انہوں نے اپنی طبع رسا سے اس کو ترقی دے کر گویا آسمان پر پہنچا دیا۔

مرزا سودا کا اردو نظم میں اصل میدان قصیدہ تھا۔ ان کی طبیعت اس صنفِ سخن کے لیے بہت موزوں تھی۔ اس میدان میں وہ یکتائے روزگار رہے۔ ان کا حریف اور مد مقابل نہ ان کی زندگی میں کوئی تھا، نہ اب تک کوئی پیدا ہوا۔ یوں تو انہوں نے دیگر اصنافِ سخن پر بھی طبع آزمائی کی ہے، لیکن سب کا رنگ ان کے قصیدے کے مقابلے میں پیکا ہے۔ ان کے کلیات میں قصیدوں کے علاوہ جہویں، غزلیں، مراثی، مثنویاں، رباعیاں، مستزاد، قطعات، تاریخیں، پہیلیاں، واسوخت وغیرہ سب چیزیں موجود ہیں، لیکن جو مقام ان کے قصیدوں کو حاصل ہے، وہ اور کسی صنفِ سخن کو نہیں ہے۔ یہ ان کا اعجاز ہے کہ انہوں نے قصیدے کو جس بلند مقام تک پہنچا دیا تھا، وہ اس کا آخری مقام ثابت ہوا۔ اس نے معنی یہ ہوئے کہ اس صنفِ شاعری نے اپنے سارے مراحل ارتقا طے کر کے سودا کے ہاں تک کامل ترین روپ اختیار کر لیا۔ اس سے آگے مزید ترقی کی گنجائش نہ رہی۔ ذیل میں ان کے قصیدے جہو اور غزل پر مختصر طور پر بحث کی جاتی

ن۔

قصیدہ

سودا نے مختلف روسا اور آئمہ اہل بیت وغیرہ کی مدح میں جو قصیدے لکھے ہیں، ان کی تعداد ۴۳ ہے۔ ان میں انہوں نے اپنی جودت طبع اور زور تخیل کے کرشمے دکھائے ہیں۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے ”شعر الہند“ میں ان کے قصیدوں کی جو خصوصیات بیان کی ہیں، وہ مندرجہ ذیل ہیں:

۱۔ فارسی قصیدہ گوئی میں جو شعرا استاد مانے گئے، سودا نے ان کے معرکتہ آلا را قصائد پر قصائد لکھے، اور جہاں تک ممکن ہو سکا ان میں متانت، پختگی، الفاظ کی شان و شوکت اور مضمون آفرینی پر پورا زور طبع صرف کیا ہے۔ مثلاً خاقانی کا ایک مشہور قصیدہ ہے، جس کے مطلع کا ایک مصرع یہ ہے:

ع: کہ ہمت را زنا شو نیست با زانو و پیشانی

سودا نے اس پر نعتیہ قصیدہ لکھا ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ نوٹے شیخ سے تسبیح زمار سلیمانی
انوری کا ایک مشہور قصیدہ ہے، جس کا مطلع ہے:

گر دل بحر دوست کاں باشد دل و دست خدا نگاہ باشد

اس پر بھی سودا نے ایک قصیدہ لکھا ہے۔ لیکن چونکہ اس کی ردیف اردو میں نہیں آتی تھی، اس لیے اردو میں اس کا ترجمہ کر دیا ہے۔ اس قصیدے کا مطلع یہ ہے:

گر فلک اب یہ مہربان ہووے
جوں مگرگ ابر در فشاں ہووے

عرفی کے ایک قصیدے پر قصیدہ لکھا ہے، اور گریز کے موقع پر عرفی کا پورا موضوع لے لیا ہے:

تا کجا شرح کروں میں کہ بقول عرفی
اخگر از فیض ہوا ہنر شود در منقل

۲۔ سورا نے اپنے قصیدوں میں مشکل لیکن دلاویز روئیں اختیار کی ہیں اور ان کو نہایت خوبی کے ساتھ نبھایا ہے۔ مثلاً ایک قصیدے کی ردیف ہے:

ع چھرو مہوش ہے ایک سنبل مشکفام دو

تشبیہ کے بعد انہوں نے ردیف کی تاہواری کا ذکر اس طرح کیا ہے کہ اس سے گریز کی صورت بھی پیدا ہو گئی ہے:

کتنی ہے مجھ سے مغفرت ہوے گی خوب یہ غزل

ہمہ نعت و منقبت گر اسے انصرام دو

اپنی یہ عرض اس سے ہے کہ تو بھلا یہ کیونکہ ہو

ایک زمین ہو سنگلاخ اس میں تو ہوویں کام دو

دے ہے جواب مجھ کو وہ ایک غزل تو کیا ہے یہ

ایسے کئے قصیدہ تو صبح سے لے کے شام دو

مطلع نعت و منقبت کہ تو چکا ہے میری جاں

بس مجھے آکے مانگ لے کر کے تو اب کلام دو

ایک قصیدے کی مشکل ردیف یہ ہے۔

بساں دانہ روئیدہ ایک بار گرہ

کھلے جو کام سے مرے پڑے ہزار گرہ

اور ایک قصیدے کی ردیف اس سے بھی زیادہ مشکل ہے:

یار و متاب و گل و شمع بہم چاروں ایک

ہیں کتان بلبل و پردانہ بہم چاروں ایک

اس مشکل ردیف پر ان کو بڑا ناز ہے۔ چنانچہ وہ فخریہ کہتے ہیں:

انوری سعدی و خاقانی و مدائن ترا

رتبہ شعر و سخن میں ہیں بہم چاروں ایک

ایک ڈنکا ہے اب اقلیم سخن میں ان کا

رکھتے ہیں زیر قلم طبل و علم چاروں ایک

ان کے ایک قصیدے کی ردیف ہے:

ع میں نے درخشن کو دیا سنگ رنگ و صنگ

اس میں اپنی قصیدہ نوئی کے بارے میں بڑے فخر کا اظہار کیا ہے اور دوسرے غزل کو شعرا

پر اس طرح طعن کیا ہے:

صنعت میں شعر کی غزل پنج بیت کا
کرتا ان پہ کافیہ کو تنگ رنگ ڈھنگ (۳)

۳۔ قصیدوں کی تمہید عموماً بھاری ہوتی ہے لیکن سودا نے اپنی جدت پسندی کی بنا پر نئی
تمہیدیں بھی لکھی ہیں اور ان سے نہایت خوبی کے ساتھ گریز کیا ہے مثلاً انہوں نے امام
کاظمین کی شان میں ایک قصیدہ لکھا ہے اور گریز کے موقع پر بڑے لطیف انداز میں قصیدہ
گوئی کے تمام معائب کا ذکر کر دیا ہے:

تھا مجھ کو رات کنج قناعت میں فکر شعر
نار طمع کی حرص نے جنبش دی یاں تلک

گذرا دو ہیں یہ دل میں کہ اس فن کی راہ سے
جا پہونچوں میں اگر کسی نواب خاں تلک

تو چند بیت مدح میں اس کی قصیدہ طور
ایسی ہی کہ کے تاؤں قلم کی زباں تلک

تاہو یقین کہ صفحہ ہستی سے اس کا نام
اٹھے کو ہی طرح نہ دور جہاں تلک

چھوڑوں نہ اس کئے کچھ اس ایات کا صلہ
لے کھود کر زمیں کو گنج نہاں تلک

القصد گزری تھی مجھے شب اس خیال میں
تاگاہ پیر عقل نے آ اس مکان تلک

ایسا ہی مارا ایک طمانچا کہ تاہوز
پہونچے ہے رنگ چہرہ گل ارغواں تلک

کنے لگا وہ مجھ سے کہ سودا ہزار حیف
اخواہ میں نے تجھ کو نہ سمجھا تھا یاں تلک

یہ قصد ہو ترا کہ میں لے کر بیاض ہاتھ
پہونچا کروں گا دور و ہر دار ہاں تلک

بہر نلاج دامن ہمت نہ چھوڑیے
تنگی سے گر ہو چاک گریباں جاں تلک

عزت کی گر ہو گوشہ دامن پہ نیم ناں
دستار خواں گو نہ بچھے یاں سے واں تلک

روزی کو خطر نہ ہو ٹک آئینہ کو دیکھ

تاک آئینہ سے پہونچے ہے روشن دلاں تک

پس فرض کیا کیا ہے کہ اشعار رتبہ دار

لے جا کے تو پڑھا کرے اون ٹاکس تک

جو تخت غرور سے تحسین کے محل

ایہ سوا سخن کو نہ لاویں زباں تک

سودا تو ان کی مدح کرے گا کہ جز دروغ

یک حرف راست دل سے نہ پہونچے زباں تک

حیران ہوں میں کہ محل نگیں بہرام غیر

اپنا تو رویا کرے گا کہاں تک

رکھے قلم کو مدح میں ایسوں کے سرنگوں

بجہ کریں ہیں جن کو نص و زماں تک

۳۔ سودا کے قصائد صرف حمد و نعت اور مدح و ستائش تک محدود نہیں ہیں، بلکہ ان کے

بعض قصائد ایسے بھی ہیں جن میں واقعہ نگاری بھی کی گئی ہے مثلاً اس قصیدے میں جس کا مطلع ہے:

اب سامنے میرے جو کوئی پیر و جواں ہے

دعویٰ نہ کرے یہ کہ میرے منہ میں زبان ہے

ہر طبقے اور ہر درجے کے لوگوں کے مشاغل اور ان کے کاروبار اور ان کے پیشوں کا اس

تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے کہ اس سے اجمالی طور پر اس دور کے تمدنی اور معاشی حالات کا پتا چلتا ہے۔

د۔ سودا کے ہاں عام طور پر مضمون آفرینی اور جدت طرازی پائی جاتی ہے۔ تاہم بعض

استعارات اور تشبیہات نہایت سادہ اور نیمپل ہیں مثلاً:

دونوں عارض گویا شیشے ہیں مئے گلوں کے

زخ ان دونوں میں یوں جیسے نمکدان میں نمک

کمر اس کی میں نہ دیکھی کہ کروں اس کا وصف

تھی وہ اک آہوئے دل کے لیے چیتے کی لپک

بات اس لطف سے تھی دھن سے اس کے

بادہ ہاں ساغر لبریز سے جاتا ہے چٹک

آگے تجھ بحر کرم کے صدف پر گوہر
مٹھی اس کی ہے جسے نکلے شدت چمک

۶۔ یہ سادگی اور فطری انداز ان کے قصائد میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ ورنہ مبالغہ، غلو اور اغلاق ان کے قصائد کا عنصر غالب ہے، جو قاری یا سماع کے دل و دماغ پر ایک بار سا محسوس ہوتا ہے۔ لیکن جس چیز نے سودا کو سودا بنایا اور ان کو تاریخ ادب اردو میں حیات دوام بخشا، وہ ان کے کلام کی تازگی، شگفتگی، گرمی، تخیل رنگینی جذبات ہے۔ ساتھ ہی فن کارانہ خصوصیات بھی اپنی جگہ پر ہیں۔ پر شکوہ الفاظ، دل کش اور نادر بندشیں، زالی تشبیہیں ہیں اور استعارے اور علو خیال کے ساتھ نزاکت خیال اور پھر زور بیاں، جس سے بقول کلیم کے: ”سامعہ مرعوب اور دماغ متحیر ہو جاتا ہے“ ان تمام باتوں نے سودا کو قصائد میں انوری بنایا ہے۔ (۴) قصیدے کا نمونہ حسب ذیل ہے:

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک
دی وہیں آکے خوشی نے در دل پر دستک

پوچھا میں کون ہے بولی کہ وہ میں ہوں غافل
نہ لگے شوق میں جس کے کبھو شائق کی پلک
ہے خوشی نام مرا میں ہوں عزیز دل ہا
زندگانی کی طلاوت ہے جہاں میں مجھ تک

کھول آنغوش دل اور لے مجھے جلدی ناداں
پھر خدا جانے یہ دن کب تجھے دکھلائے فلک
سن کے یہ مژدہ جاں بخش جو میں کھولی آنکھ
اشعہ نور کی سی مجھ کو نظر آئی جھلک

آنکھیں مل کر کے جو دیکھوں ہوں تو اک بادلہ پوش
سر سے لے غرق جواہر میں وہ ہے پانو تک
حسن ایسا کہ جسے ماہ شب چہار دھم
یک بہ یک دیکھے تو یک چند ہی رہ جائے بھپک
زلفیں یوں چہرے پہ بکھری ہوئی مائیں تھیں دل
جس طرح ایک کھلونے پہ ہنیں دو بالک

قتل کرنے کا یہ جوہر نہ ہو شمشیر کے بیج
ان کے ابرو سے مشابہ نہ بناویں جب تک

سلک گوہر کی صفا دام لے ان دانتوں سے
 برق دریوزہ کرے موج تجسیم کی چمک
 وقت نقارہ مری جب نگا دیدہ غور
 سر سے لے اس قدر رعنا کے گئی پانو تلک
 خندق پاگی کہنے کہ نہ دیکھا ہوگا
 سرو کی بخ سے پھولا گی او رنگ اب تک
 زرق برق ایسی ہے پوشاک میں اس کے کہ جسے
 کوند بجلی کی کہوں یا کہوں شعلے کی چمک
 بات اس لطف سے بیکے تھی دھن سے اس کے
 بادہ جوں ساغر لبریز سے جاتا ہے چمک
 غرض اس شکل سے آئی جو نظر وہ کافر
 کہا میں دل کی طرف دیکھ کے اللہ معک

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
 نہ ٹوٹی شیخ سے زمار تسبیح سلیمانی
 ہنر پیدا کر اتی ترک کیجیو تب لباس اپنا
 نہ ہو جوں تیغ بے جوہر و گر نہ تنگ عریانی
 فراہم زر کا کرنا باعث آلودہ دل ہو دے
 نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی
 خوشامد کب کریں عالی طبیعت اہل دولت کی
 نہ جھاڑے آتشی ککشاں شاہوں کی پیشانی
 کرے ہے کلفت ایام ضائع قدر مردوں کی
 ہوئی جب تیغ زنگ آلودہ کم جاتی ہے پہچانی
 موقر جاں ارباب ہنر کو بے لباس میں
 کہ ہو جو تیغ پا جوہر ات عزت ہے مرانی
 بہ رنگ کوہ رہ خاموش حرف تا سزا سن کر
 کہ تا بدگو صدائے غیب سے کہنے پشیمانی

ہجو

سودا قصیدے کی طرح ہجو گوئی میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ اصل میں یہ بھی قصیدہ ہی کے سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ فرق یہ ہے کہ قصیدے میں مخاطب کے اچھے اور ستودہ پہلو مد نظر رہتے ہیں اور ہجو میں اس کے برے اور مذموم پہلو۔ اس کا مقصد مدح سرائی کر کے ممدوح کی دلجوئی کرنی اور اس سے صلہ و انعام کا خواہاں ہونا ہے اور اس کا مدعا حریف اور مد مقابل کو دنیا کے سامنے نیچا دکھا کر دل کی بھڑاس نکالنا ہے۔ وہ مطالعہ زندگی کا روشن اور اجاگر پہلو ہے اور یہ تاریک اور گھٹاؤنا پہلو۔ وہ صلح و آشتی کا پیامبر ہے اور یہ جنگ و جدال کا اعلان۔ اس سے دنیا میں انسان کی عظمت اور برتری نمایاں سے نمایاں تر ہوتی ہے اور اس سے وہ اشرف المخلوقات قمر مذلت میں گر کر دنیا والوں کی نظر میں رسوا و خوار ہوتا ہے۔ الغرض ایک اچھا ہے ایک برا۔ لیکن یہ برا پہلو بھی اچھا ثابت ہو سکتا ہے اگر ذاتیات سے حد سے زیادہ الجھنے کے بجائے انسان کی کسی عام کمزوری کو لے کر اور اپنے مخاطب کو اس میں مثال کے طور پر پیش کر کے ہجو لکھی جائے۔

سودا جب تک دلی میں رہے اس وقت تک انہیں کسی کی ذات سے الجھنے کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ زمانہ ابھی تک اتنا نہیں گبڑا تھا کہ شاعر کا مذاق بھی بگڑ جاتا۔ لوگ خوش ذوق اور بانذاق تھے۔ ایک دوسرے کی عزت اور قدر کرتے تھے۔ کسی کے ہنر اور کماں سے کوئی جلتا نہ تھا بلکہ سب کمال کی داد دیتے تھے۔ اس لیے سودا نے اس زمانے میں جہاں کہیں تخلیقی کردار پیش کئے ہیں وہاں تصویر بڑی اچھی کھینچی ہے اور جہاں انہوں نے موضوع عام رکھا ہے اور کسی خاص شخصیت کو پیش نظر نہیں رکھا وہاں ان کی قوت بیاں اور جودت طبع نے موزوں ترین اسلوب اختیار کیا ہے۔ انہوں نے اس زمانے میں جو ہجویات لکھی ہیں ان میں قصیدے کی شان و شوکت کے برخلاف ایک دلکش سادگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ ان میں وہ اپنے متنوع خیالات کو نہایت آزادی کے ساتھ بیان کرتے چلے جاتے ہیں اور ساتھ ساتھ جزوی باتوں پر بھی روشنی ڈالتے ہیں۔ ان کے قصائد میں بہت حد تک فارسی کی رنگ آمیزی ہے لیکن ان کی ہجویں خاص

اپنے ڈھنگ کی ہیں۔

مرزا سودا دلی سے فرخ آباد ۱۲۷۷ھ / ۱۷۵۳ء میں گئے۔ اس وقت تک انہوں نے جو بھویں کہی ہیں، ان میں ”قصیدہ در تضحیک روزگار“، ”قصیدہ شہر آشوب“، ”مخمس شہر آشوب“، ”مثنوی در ہجو شیدی فولا خان کوتوال“ وغیرہ میں یہ اسلوب اپنے تمام تر حسن اور خوبیوں کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ ”قصیدہ در تضحیک روزگار“ میں گھوڑے کی صفات یوں بیان کی گئی ہیں:

نہ دانہ و نہ تبار نہ منیس

رکھتا ہو جیسے اسپ کلی طفل شیر خوار

ناطقتی کا اس کے کہاں تک کروں بیاں

فاقوں کا اس کے اب میں کہاں تک کروں شمار

مانند نقش نعل زمیں سے بہ جز فقا

ہرگز نہ اٹھ سکے وہ اگر بیٹھے ایک بار

اس مرتبے کو بھوک سے پہنچا ہے اس کا حال

کرتا ہے براکب اس کا جو بازار میں گزار

قصاب پوچھتا ہے مجھے کب کرو گے یاد

امیدوار ہم بھی ہیں کہتے ہیں یوں پکار

بدرنگ جیسے لید و بدبو ہے جوں پیشاب

بدین اس قدر کہ کرے اصلیل اجاز

جس شکل سے سوار تھا اس دن میں کیا کہوں

دشمن کو بھی خدا نہ کرنے یوں ذلیل و خوار

چابک تھے دونوں ہاتھ میں پکڑتے تھامنے میں باگ

تک تک سے پاشنے کی مرے پانوں تھے نگار

آگے سے توڑا اسے دکلائے تھا منیس

پیچھے نقیب ہانکے تھا لاشی سے مار مار

اس مضحکہ کو دیکھتے ہوئے جمع خاص و عام

اکثر مدبروں میں سے کہتے تھے یوں پکار

بہے اسے لگاؤ کہ تا ہوتے یہ رواں

یا باریاں باندھ پوں کے دو اختیار

کتا تھا کوئی مجھ سے ہوا تجھ سے کیا گناہ
 کو قوال نے گدھے پہ تجھے کیوں کیا سوار
 دھوبی کھار کے گدھے اس دن ہوئے تھے گم
 اس ماجرے کو سن کیا دونوں نے واں گزار
 ہر اک نے اس کو اپنے گدھے کا خیال کر
 پکڑے تھا دھوبی کان تو کھینچے تھا دم کھار

لیکن ۱۱۶۷ھ / ۱۷۵۳ء کے بعد فیض آباد اور لکھنؤ کے زمانہ قیام میں انہوں نے جو ہجویں
 لکھیں وہ اس رنگ سے عاری ہیں۔ اس زمانے میں انہوں نے ”درہجو فدوی“ کے عنوان سے
 جو تین چار ہجویں لکھی ہیں ان میں ذاتی عناد اور رقابت کی جھلک پائی جاتی ہے۔ ان میں مبالغہ
 اور غلو کے ساتھ ساتھ فحش اور مبتذل مضامین بھی زیادہ داخل ہو گئے ہیں۔ ان کا یہ اسلوب
 آگے چل کر میرضاحک کی ہجویات میں انتہائی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو :

یا رب تو مری سن لے یہ کتا ہے سکندر
 ضاحک کے اڑا دیوے کو بن میں قلندر
 گھر اس کے تولد ہو اگر بچہ بندر
 گلیوں میں نچاتا پھرے وہ بنگلے کے اندر
 روٹی تو کما کھاؤے کسی طرح مجھندر

ضاحک کی البیہ نے ڈھول اپنے گھر دھرایا
 نے رات ساری ہمایوں کو جگایا
 مجلس میں بیٹھ بوڑھے چونڈے کو جب بلایا
 تب شیخ سدو اس پر امساک کھا کے آیا
 بولا کہ کیوں بے ضاحک بکرا کوئی منگایا

جا صبا ضاحک سے کہ بعد از سلام
 کیوں تو کرتا ہے گا ہجو خاص و عام

آپ کو کہتا ہے کہ سید میں ہوں
 جد مرا پوچھو تو ہے خیرالام
 پس دکھا تو اب کسی کی بھو میں
 ہو اگر ختم رسالت کا کلام

کیجیو میری بھو تو اے بھروے نٹ
 تو سی دوں بانس سے تجھ کو الٹ
 جو ترے دل میں ہے کہ تو شوق سے
 دیکھ تو ٹک یار بھی ہیں کیا الٹ
 بھو کی ہے تو نے ان کی آج تک
 جوں بھی ان سے مر نہیں سکتی ہے چٹ
 مادر و خواہر ملک تو دے مجھے
 گالیاں تو سن کے پی جاؤں میں چٹ
 جو رو بیٹی کو بھی گر دے گا تو کیا
 کون سی میاں— جاوے گی کہنت
 عیب دنیا کیا ہے کہ جو مجھ میں نہیں
 جو تو چاہے کہ نہیں اس میں کٹ
 مولوی صاحب کو جو پھر کچھ کہا
 دیکھو کیا کروں گا چٹ و پٹ

غزل

جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، مرزا سودا کی افتاد طبع جس قدر قصیدہ اور ہجو کے لیے موزوں تھی، غزل کے لیے نہ تھی لیکن اس کے باوجود انہوں نے غزلیں کہی ہیں۔ غزل میں میر تقی میر، جن کا ذکر آگے آئے گا، اس عہد کے بہت بڑے شاعر تھے۔ سودا انہیں اپنا حریف سمجھتے تھے۔ اس لیے غزل کے میدان میں ان سے پیچھے رہنا نہیں چاہتے تھے، اور یہ کہہ کر ان سے بہرہ آزما ہوئے:

سودا تو اس زمیں میں غزل در غزل ہی لکھ
ہوتا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

یہ پتا نہیں چلتا کہ ان دونوں خدایانِ سخن نے وہ معرکہ کب اور کہاں شروع کیا تھا۔ مولانا عبدالسلام ندوی کا خیال ہے کہ اس کا آغاز لکھنؤ میں ہوا ہوگا۔ اس لیے کہ واقعات اور قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ دلی میں اکثر اساتذہ کے تعلقات اچھے اور خوشگوار رہے۔ وہاں کے شعرا میں حریفانہ معرکے بہت کم ہوئے لیکن لکھنؤ میں کچھ تو درباری تعلقات نے اور کچھ یہاں کے بیکار اور ادبِ اولوں نے ان دونوں کو ایک دوسرے کا حریف بنا دیا۔ (۵) اسی بنا پر ان دو بڑے شاعروں کا آپس میں موازنہ و مقابلہ بھی تاریخِ ادبِ اردو کا ایک دلچسپ موضوع بن گیا ہے۔

لیکن ہمارے خیال میں سودا اور میر کا آپس میں موازنہ اور مقابلہ بے معنی سی بات ہے۔ دونوں کی طبیعتیں متضاد، دونوں کے میدانِ عمل مختلف سودا قصیدہ کے مرد میدان اور اس اقلیمِ سخن کے بادشاہ تھے، اور میر غزل کے نواز اور دنیائے سخن کے ”خدا“ تھے۔ دونوں کی راہِ عمل جدا تھی۔ ایک سدا بننے اور قہقہے لگانے والے تھے، دوسرے شب و روز نہ ہونے اور درد و غم و آلام و مصائب کی سینہ فگار داستان سناتے تھے۔ اس لیے ہم تاریخِ ادبِ اردو کی اس رسمِ کمن اور سنتِ دیرینہ کو توڑنا چاہتے ہیں۔ سودا اور میر دونوں اپنے عہد کے بہت بڑے شاعر تھے، اور ان کے نامِ اردو نظم کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ و تابندہ رہیں گے۔ لیکن ان دونوں میں موازنہ و مقابلہ کرنا عبث ہے۔

”شیخ چاند نے سودا کی غزل کے بارے میں لکھا ہے:

”سودا کا غزل گوئی میں کوئی خاص رنگ نہیں۔ وہ اس میدان میں طرح طرح سے طبع آزمائی کرتا ہے۔ غزل کی جان صفائی زبان اور سادگی بیان ہے۔ سودا نے غزل میں اس کا بہت کم خیال رکھا ہے۔ اس نے غزل میں فارسی کے مشہور استادوں نظیری، صائب اور سلیم و کلیم کا رنگ اختیار کیا ہے۔ یہ شعرا صاحب طرز ہوئے ہیں۔ ان کی خصوصیات اردو میں آسانی اور سہولت سے نہیں نبھ سکتی تھیں، اور خصوصاً ایسے زمانے میں جب کہ اردو ابتدائی اور سیال حالت میں تھی، اور اس کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اس کے سوا سودا نے غزلوں میں قصیدے کی زبان استعمال کی ہے، جس میں عربی فارسی ترکیبوں کی بہتات ہے، اور قصیدے کی طرح غزلوں میں بھی سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غزل کے مضامین کے اصل جوہر کو پیچیدہ اور کسی قدر مشکل طرز نے چھپا دیا، اور عام مقبولیت سے محروم کر دیا۔ جو لوگ سودا کے اس انداز کو سہولت سے قبول نہیں کر سکتے تھے، انہوں نے اس کی غزل کو قصیدے کے مقابلے میں پست کہہ دیا ہے۔ سودا نے اس طرف اشارہ کیا ہے:

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب

ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں، گا

سودا کو تم سمجھتے تھے کہ نہ سکے گا یہ غزل

آفریں ایسے وہم پر صدقے میں اس گمان کے

سودا کی غزل گوئی کے متعلق یہ غلط فہمی دراصل اس کے طرز بیان کی وجہ سے ہوئی۔ اسی زمانے میں میر جیسا بلند پایہ غزل گو استاد موجود تھا، جس کی صاف و سلیس زبان میں نغمہ سرائی نے خاص و عام کو گردیدہ بنا لیا تھا۔ وہ نہایت مترنم بندی بحریں بھی استعمال کرتا تھا۔ ان بحروں میں اس کی جو غزلیں ہیں، وہ خاص طور پر بہت دلچسپ ہیں، اور خاص و عام کی زبان پر جاری۔ سودا کی غزل گوئی کا جو مقابلہ و موازنہ کیا جاتا ہے، اس نے بھی سودا کی غزل کے حق میں بہت سی غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں، اور یہی وجہ ہے کہ اس کی غزل کی طرف بہت کم توجہ کی جاتی ہے۔ لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ غزل میں میر و سودا کا موازنہ اصولاً صحیح نہیں ہو سکتا۔ میر کی الم سے طبیعت کو سودا کے ہمہ گیر مزاج سے کوئی مناسبت نہیں۔ میر کا ایک خاص رنگ ہے۔ اس کی دنیا ہی الگ ہے۔ موازنہ کی خاطر اسے اردو کے کسی شاعر کے مقابلے میں لاکھڑا کرنا اس کی توہین ہے۔ (۶) مرزا سدا زندہ دل انسان تھے۔ رزم و بزم ہی میں ان کا جوہر کھلتا تھا۔ خلوت نشینی و عزلت گزینی اور رونا بسورنا ان کا مسلک نہ تھا۔ اس لیے ان کی غزلوں میں وہ باتیں نہیں پائی جاتیں، جو دوروں میں اور قنوطیت کی لازمی پیداوار ہوتی ہیں۔ وہ خود ہنستے تھے، اور سب کو

بناتے تھے۔ ان کی اسی افتاد طبع کے باعث وہ شعر کے ظاہری حسن پر زیادہ زور دیتے تھے اگر شعر کی معنوی خوبی کو ثانوی درجہ دیا جائے تو ظاہری آرائش و زیبائش کے اعتبار سے سودا کی غزل اردو نظم میں بہترین ثابت ہوگی۔ ان کے انتخاب لفظ، بندش، ترکیب اور تشبیہوں میں پختہ کاری اور ندرت موجود ہے۔ ان کے ہاں وہ زور کلام اور شور بیان، نظر آتا ہے جو اور کسی شاعر کے ہاں نہیں پایا جاتا۔ اس لیے ان کی غزل قصیدہ کی خصوصیات کی حامل ہے۔ سودا کی غزلوں کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تجھ بن عجب معاش ہے سودا کا ان دنوں
تو بھی ٹک اس کو جا کے ستمگار دیکھنا

نے حرف و نے حکایت و نے شعر و نے سخن

نے سیر باغ و نے گل و گلزار دیکھنا

خاموش اپنے کلبہ احزان میں روز و شب

تما پڑے ہوئے در و دیوار دیکھنا

یا جا کے اس گلی کو جہاں تھا ترا گزر

لے صبح تا پہ شام کئی بار دیکھنا

تسکین دل نہ اس میں بھی پائی تو بہر شغل

پڑھنا یہ شعر گہر، کبھو اشعار دیکھنا

کہتے تھے ہم نہ دیکھ سکیں روز بھر کو

پہ جو خدا دکھائے سو لاچار دیکھنا

مقدور نہیں اس کی تجلی کے بیاں کا

جوں شمع سراپا ہو اگر حرف زباں کا

پردے کو تعین کے در ان سے اٹھا دے

کھلتا ہے ابھی پل میں طلسمات جہاں کا

اس گلشن ہستی میں عجب دید ہے لیکن

جب چشم کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

دکھائیے لے جا کے تجھے مصر کا بازار

لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا

سودا جو کبھو گوش سے ہمت کے سنے تو
مضمون یہی ہے جس دل کی فغاں کا
ہستی سے عدم تک نفس چند کی ہے راہ
دنیا سے گزرتا سفر ایسا ہے کہاں کا

گل پھینکے ہیں اوروں کی طرف بلکہ شمر بھی
اے خانہ بر اندازہ چمن کچھ تو ادھر بھی
کیا ضد ہے مرے ساتھ خدا جانے وگرنہ
کافی ہے تسلی کو مری ایک نظر بھی
اے ابر قسم ہے تجھے رونے کی ہمارے
تجھ جہنم سے پکا ہے کبھو لخت جگر بھی
کس ہستی موہوم چہ نازاں ہے تو اے یار
کچھ اپنے شب و روز کی ہے تجھ کو خبر بھی
تھا ترے ماتم میں نہیں شام یہ پوش
رہتا ہے سدا چاک گریبان سحر بھی
سودا تری فریاد سے آنکھوں میں کئی رات
آئی ہے سحر ہونے کو نک تو کہیں مر بھی

تبصرہ

مرزا سودا کا کلام یوں تو جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، سب ہی اصنافِ سخن پر مشتمل ہے، لیکن دنیا ان کو ایک قصیدہ گو کی حیثیت سے ہی جانتی ہے۔ ان کی اس عالمگیر شہرت میں بھجوں کا بھی بہت حد تک دخل ہے۔ قصیدہ اور بھجو کے لیے جس قسم کی زبان چاہئے، اس پر انہوں نے اس قدر قدرت حاصل کر لی تھی کہ دوسری اصنافِ سخن مثلاً غزل، مثنوی وغیرہ میں بھی وہی رنگ جھلکتا ہے، جو ان کے قصیدوں میں ہے۔ ان کے کلام پر مولانا آزاد نے ”آبِ حیات“ میں جو عمومی تبصرہ لکھا ہے، وہ مولانا عبدالسلام ندوی کی رائے میں بہت صائب ہے۔ ذیل میں ان کا تبصرہ نقل کیا جاتا ہے:

”کل اہل سخن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس فن میں استاد مسلم الثبوت تھے۔ وہ ایسی طبیعت لے کر آئے تھے، جو شعر اور فنِ انشائی کے واسطے پیدا ہوئی تھی۔ میر صاحب نے بھی انہیں پورا شاعر مانا ہے۔ ان کا کلام کتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا ہے۔ اس پر سب رنگوں میں ہر رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز، نظم کی ہر فرع میں طبع آزمائی کی ہے، اور کہیں رکے نہیں۔ چند صنفیں خاص ہیں، جن سے کلام ان کا جملہ شعرا سے ممتاز معلوم ہوتا ہے۔ اول یہ کہ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں۔ کلام کا زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریبان ہے، جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی۔ بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو اس در و بست سے ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں، گویا ولایتی طہنچہ کی چانچوں جڑھی ہوئی ہیں، اور یہ خاص ان کا حصہ ہے۔ چنانچہ جب ان کے شعر میں سے کچھ بھول جائیں، تو جب تک وہی لفظ وہاں نہ رکھے جائیں، شعر مزایا نہیں دیتا۔ خیالات نازک اور مضامین تازہ باندھتے ہیں۔ مگر اس باریک نقاشی پر ان کی فصاحت آئینہ کا کام دیتی ہے۔“

”ان کی طبیعت ایک ڈھنگ کی پابند نہ تھی۔ نئے نئے خیال اور چمکتے قافیے، جس پہلو سے

جستے دیکھتے تھے، جما دیتے تھے، اور وہی ان کا پہلو ہوتا تھا کہ خواہ مخواہ سننے والوں کو بھلے معلوم ہوتے تھے۔ یہ زبان کی خوبی تھی کہ جو بات اس سے نکلتی تھی، اس کا انداز نیا اور اچھا معلوم ہوتا تھا۔ ان کے ہمعصر استاد خود اقرار کرتے تھے کہ جو باتیں ہم کاوش اور تلاش سے پیدا کرتے ہیں، وہ اس شخص کے پیش پا افتادہ ہیں۔“

”جن اشخاص نے زبان اردو کو پاک کیا ہے، مرزا کا ان میں پہلا نمبر ہے۔ انہوں نے فارسی محاوروں کو بھاشا میں کھپا کر ایسا ایک کیا ہے، جیسے علم کیمیا کا ماہر ایک مادہ کو دوسرے میں جذب کر دیتا ہے، اور تیسرا مادہ پیدا کر دیتا ہے کہ کسی تیزاب سے اس کا جوڑ کھل نہیں سکتا۔ انہوں نے ہندی زبان کو فارسی محاوروں اور استعاروں سے نہایت زور بخشا۔“ (۷)

”غزل و قصیدہ مثنوی و قطعہ و مخمس و رباعی ہمہ را خوب می گوید۔ سرآمد شعرائے ہندی اوست۔ بسیار خوش گوشت۔“ (۸)

میر حسن اپنے تذکرہ شعرائے اردو میں لکھتے ہیں:

استاد استادان کامل و قادر، سرآمد شعرائے زمان — استاد شعرائے عصر و مقتدائے بلغائے دہر، میدان بیان او وسیع طرز معانی اور بدیع — اور قصیدہ و ہجو بد بیضا دارد۔ قصائد جذب و دل آویز و بیان ہجو بلند۔ نظمیں طرب انگیز — تا حال مثل او در ہندوستان جنت نشان کے بر نہ خاستہ اکثر فقیر در خدمت آں بزرگوار می رسد۔ بسیار کم می فرماید۔“ (۹)

حواشی

۱۔ شیخ چاند نے اپنے مقالہ: ”سودا“ میں اس بات سے اختلاف کیا ہے کہ سودا کو نواب شجاع الدولہ کا وہ بلاوا دہلی کے دوران قیام میں ملا تھا، بلکہ ان کے خیال میں وہ دعوت نامہ انیس فرخ آباد کے زمانہ قیام میں موصول ہوا تھا۔ اس سلسلے میں انہوں نے جو دلائل پیش کیں، وہ زیادہ وزنی نہیں معلوم ہوتے۔ (سودا، از شیخ چاند، صفحہ ۶۳-۶۵)

۲۔ اہلی داستان شاعری، ۱۵۱۔

۳۔ اس شعر سے یہ بھی متبادر ہوتا ہے کہ سودا کا اصل میدان قصیدہ ہی ہے، جس کو وہ اپنی خاص حیثیت سمجھتے ہیں۔ غزل کو وہ لولی زیادہ اہمیت نہ دیتے تھے، اس لیے کہ غزل ان کی جولانی طبع سے بے روزگار نہیں ہے۔

۴۔ اہلی داستان شاعری، صفحہ ۱۵۸۔ ۵۔ شعر الہند، حصہ اول، صفحہ ۴۸۔

۶۔ اہلی داستان شاعری، ۱۴۳-۱۴۴۔ ۷۔ آداب خیانت، صفحہ ۱۵۷-۱۵۸۔

۸۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسید (ترجمہ)، حصہ اول، صفحہ ۱۲۰۔

۹۔ تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ ۹۲-۹۳۔

میر درد

حالات زندگی : خواجہ میر نام اور درد تخلص تھا۔ ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام خواجہ میر ناصر عندلیب تھا۔ ان کا خاندان دہلی میں پیری بریدی کے سلسلے میں بہت مشہور تھا۔ تعلیم اپنے والد ہی سے پائی۔ جوانی میں شاہی منصب دار مقرر ہوئے تھے، لیکن تھوڑے ہی عرصے میں دنیاوی معاملات سے قطع تعلق کر کے گوشہ نشینی اختیار کر لی۔ پسے وہ شاہ خواجہ محمد زبیر کے مرید ہوئے، پھر مشہور صوفی شاہ کلشن کے حلقہ ارادت میں داخل ہوئے والد سے انتقال کے بعد، جب ان کی عمر اسیالیس سال کی تھی، ان کے سجادہ نشین اور قائم مقام ہوئے۔ اپنے ذاتی تقدس اور مراتب عرفان و تصوف سے کماحقہ واقف ہونے کی وجہ سے قلیل عرصے میں مرجع خلافت ہو گئے۔ امیر سے لے کر غریب تک اور بادشاہ سے لے کر فقیر تک ہر طبقے اور مرتبے کے لوگ ان سے فیض حاصل کرنے کی غرض سے حاضر خدمت ہوئے۔ طبیعت میں قناعت پسندی بہت تھی۔ توکل، رضا و تسلیم کے گویا پتے تھے۔ ۱۷۴۹ء میں دہلی پر احمد شاہ ابدالی نے حملہ کیا، پھر مرہٹوں نے لوٹ مار شروع کی، تو ہر شخص، جو اپنی ناموس و آبرو کا تحفظ چاہتا تھا، شہ چھوڑ کر نکل کھڑا ہوا۔ اہل علم و فضل اور ارباب دانش و بیش بھی لکھنؤ پہنچے، لیکن اس مرد خود شناس نے کوئی پروا نہ کی۔ وہ دہلی ہی میں رہ گئے اور خدا پر توکل کر کے بزرگوں کے سجادہ پر بیٹھ رہے، اور بے کھجے لوگوں کو اپنے رشد و ہدایت سے سرفراز کرتے رہے۔ آخر وہیں ۱۱۹۹ھ / ۱۷۸۵ء میں پیوند خاک ہوئے۔

شاعری : خواجہ میر درد فارسی اور اردو دونوں میں شاعری کرتے تھے۔ ان کا اردو دیوان 'پہوٹا ہے' لیکن منتخب ہے۔ تصوف اور عرفان سے انہیں جو نسبت تھی، اس سے ان کے ذاتی حالات کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ وہ ایک بڑے مہمل صوفی بزرگ تھے، اور دوسروں کو مسائل تصوف و عرفان کا درس دیتے تھے۔ ظاہر ہے، جس کی زندگی ایسی ہو، اس کا کلام بھی اس کے اثرات سے خالی نہیں رہ سکتا۔ خواجہ میر درد اردو کے سب سے بڑے صوفی شاعر ہیں۔ انہوں نے مسائل تصوف اس خوبی اور وضاحت سے اپنے کلام میں بیان کئے ہیں کہ اردو کا کوئی اور

شاعر اس معاملے میں ان کی برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ اس لیے تصوف ان کا حال تھا اور دوسروں کا صرف قال ہی قال۔ حال اور قال میں جو فرق ہے، وہ اظہر من الشمس ہے۔ اسی خصوصیت کی بنا پر ان کا کلام ایک خاص اثر رکھتا ہے۔ طبیعت میں آزادی، خودداری اور استغنا اس قدر تھا کہ کسی شخص کی مدح و ثنا سے اپنی زبان و قلم کو آلودہ نہ کیا۔ دنیا داروں کے سامنے زانوئے ادب نہ کرنا ان کو بے حد شاق تھا۔ روایت ہے، ایک مرتبہ شاہ عالم ثانی (دور حکومت۔ ۱۷۵۹ء - ۱۸۰۶ء) ان کی بزم سماع میں چلے آئے، جس کی شرکت کو وہ فخر سمجھتے تھے۔ اتفاق سے پاؤں پھیلا دیئے۔ خواجہ صاحب کو بہت ناگوار گزرا۔ بادشاہ ان کے تیور دیکھ کر سمجھ گئے کہ سو ادب ہے۔ فوراً معذرت کا اظہار کیا کہ مجبور ہوں۔ پاؤں میں درد ہے۔ جواب میں انہوں نے کہا: ”اگر تکلیف تھی، تو تکلیف کیوں کی۔“ (۱)

میر درد خود اپنی شاعری کے بارے میں ”نالہ درد“ میں لکھتے ہیں:

”فقیر کے اشعار باوجود رتبہ عصری کے پیشہ شاعری اور نتیجہ ظاہری کے نتائج نہیں ہیں۔ فقیر نے کبھی شعر آورد سے موزوں نہیں کیا، اور نہ اس میں مستغرق ہوا۔ کبھی کسی کی مدح نہیں کی نہ ہجو لکھی اور فرمائش سے شعر نہیں کہا۔“ (۲)

خواجہ میر درد کی زبان اور طرز بیان سیدھے اور سادہ ہے۔ عبارت صاف، سلیس اور فصیح ہے، ہر شخص کی سمجھ میں آسانی سے آجاتی ہے۔ کلام درد و اثر سے پر ہے۔ انہوں نے تصوف کے مضامین اس خوبصورتی اور صفائی کے ساتھ بیان کئے ہیں کہ دل وجد کرتا ہے۔ کہیں کہیں پانے اغاظ اور محاورے بھی استعمال کر جاتے ہیں، لیکن اس خوبصورتی سے کہ ان سے شعر کی خوبی اور بڑھ جاتی ہے۔ ان کے کلام میں عشق حقیقی کا بیان ہے۔ عشق مجازی، جو ان کے نزدیک بوالہوس کے ہم معنی ہے، ان کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔ ان کا معشوق بازاری اور ہرجائی نہیں ہے، بلکہ اس سے معشوق یعنی خدا یا مرشد مراد ہے۔

زبان و بیان کے لحاظ سے خواجہ میر درد کو تاریخ ادب اردو میں ایک نہایت نمایاں اور ممتاز درجہ حاصل ہے۔ مولانا آزاد اور رام بابو سکسینہ کی رائے میں وہ اردو نظم کے عناصر اربعہ میں سے ایک ہیں۔ ان کے علاوہ باقی تین مرزا مظہر جان جاناں، سودا اور میر ہیں۔ ان ہی بزرگان ادب سے صحیح معنی میں اردو نظم کی قیہ و تشکیل ہوئی۔ ان کی بدولت اردو نظم ایسا مگوئی سے پاک ہوئی اور ترقی کرنے کے معراجِ ممالک تک پہنچ گئی۔ خواجہ میر درد نے یہ اور اضافہ کیا کہ تصوف اور رومانیت کی چاشنی پیدا کر دی۔ (۳)

خواجہ میر درد کے ممالک و اعتراف ان کے مقدر ہم عصروں نے بھی کیا ہے۔ چنانچہ مرزا

نور اللغات

سودا بدل کے قافیہ تو اس غزل کو لکھ
اے بے ادب تو درد سے بس دو' بہ دو' نہ ہو

میر حسن لکھتے ہیں:

”سالك مسالك مكاشفات ديني و تاهج مناہج مجاہدات يقيني“ از عرفائے عالی مقام و فقہائے ذوی
الاحرام، بر آسمان سخن مانند خورشید فرد — از عالمان خوش ذات و از درویشان نیکو صفات طظنہ
فضل و کمال و بدبہ جاہ و جلال اوبہ فلک رسیدہ و طناب خیمہ فکر عالیش چوں شعاع ہر از مشرق
تابہ مغرب کشیدہ۔ در بحر ضمیرش ہمہ گوہر ناسفتہ و برگشتہ او عقل آفریں ہاگفتہ۔“ (۳)

خواجہ میر درد کے اردو کلام میں غزل، رباعی اور ترجیع بند کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے۔ نمونہ
سب ذیل ہے:

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا	تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
جان سے ہو گئے بدن خالی	جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا
نالہ، فریاد، آہ اور زاری	آپ سے ہوسکا سو کر دیکھا
ان لبوں نے نہ کی مسیحا	ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا
زور عاشق مزاج ہے کوئی	درد کو قصہ مختصر دیکھا

بخت یہ بہ رنگ شب نت ہی گلیم پوش ہے
شمع بھی اپنے ہاں اگر ہے تو سدا خموش ہے

ظلوت دل نے کر دیا اپنے حواس میں خلل
حسن بلائے چشم بہ نغمہ و بال گوش ہے
ہوے تو درمیاں سے آپ اپنے تئیں اٹھائے
بار نہیں ہے اور کچھ سر ہی و بال دوش ہے

نالہ و آہ کجئے خون جگر ہی پیچنے
عہد شباب کہتے ہیں موسم ناؤ نوش ہے

غیر ملاں زاہدا کیا ہے طریق زہد میں
دل ہو شگفتہ جس جگہ کوچہ سے فروش ہے

اپنے تئیں تو کام کچھ خرقہ و جامہ سے نہیں
درد اگر لباس ہے دیدہ عیب پوش ہے

تنتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
 جس لئے آئے تھے سو ہم کر چلے
 زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
 ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
 کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا
 ایک دم آئے ادھر ادھر چلے
 شمع کی مانند ہم اس بزم میں
 چشم تر آئے تھے دامن تر چلے
 ساقیا یاں لگ رہا ہے چل چلاؤ چل
 جب تک بس چل سکے ساغر چلے
 درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
 کس طرف سے آئے تھے کیدھر چلے

رباعیات

اے درد یہ درد جی سے کھوکھا معلوم
 جوں لالہ جگر سے داغ دھونا معلوم
 گزار جہاں ہزار پھولے لیکن
 میرے دل کا شگفتہ ہونا معلوم

پیری چلی اور مگنی جوانی اپنی
 اے درد کہاں ہے زندگانی اپنی
 کل اور کوئی بیاں کرے گا اس کو
 کہتے ہیں اب آپ ہم کہانی اپنی

حواشی

- ۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو مکسید (ترجمہ) حصہ اول، صفحہ ۱۰۱۔
- ۲۔ اعلیٰ کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۷۶۔
- ۳۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو مکسید (ترجمہ) حصہ اول، صفحہ ۱۰۳-۱۰۴۔
- ۴۔ شعرا کے اردو، صفحہ ۶۶۔

میر حسن

تمہید : اردو ادب کے مورخین اور ناقدین اردو نظم کے عموماً چار عناصر قرار دیتے ہیں۔ ہمارے خیال میں چار نہیں، بلکہ پانچ ہیں۔ یہ عناصر خمسہ علی الترتیب یہ ہیں : (۱) مرزا مظہر جان جاناں (۲) مرزا سودا (۳) خواجہ میر درد (۴) میر حسن اور (۵) میر تقی میر۔

ان میں سے تین کا ذکر گزشتہ صفحات میں گزر چکا ہے۔ میر حسن اور میر تقی میر پر بحث ابھی باقی ہے۔ مرزا مظہر جان جاناں کی اہمیت اس بات سے ہے کہ انہوں نے ایہام گوئی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا اور اردو نظم کو اس مشکل صنعت سے جو ترقی کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ تھی، نجات دلائی۔ مرزا سودا اردو میں قصیدہ گوئی کے شہسوار ہیں۔ انہوں نے اپنی بے پناہ صلاحیت سے اردو قصیدہ کو انوری و خاقانی کے فارسی قصیدہ کا ہم دوش و ہم عتاں بنایا۔ خواجہ میر درد نے اردو نظم کو خاص صوفیانہ خیالات سے روشناس کرایا اور اسے عشق مجازی کے بجائے عشق حقیقی سے آشنا کیا، مثنوی کے میدان میں ابھی تک اردو نظم بہت حد تک تہی دامن تھی۔ میر حسن نے اس خلا کو پورا کیا۔ میر تقی میر غزل گو کی حیثیت سے یکمانے روزگار تھے۔ اس لیے وہ بھی اردو نظم کے ایک بڑے اہم رکن قرار پائے۔ ان پانچوں ارکان کی کوششوں سے اردو نظم کو وہ مقام حاصل ہوا جو ان سے پہلے نہیں ہوا تھا۔

میر حسن کی ادبی زندگی کا بیشتر حصہ فیض آباد اور لکھنؤ میں گزرا، لیکن چونکہ ان کے کلام پر دہلی کا رنگ چھایا ہوا ہے، اس لیے ان کا ذکر دہلی کے شعرا کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

حالات زندگی : میر حسن کا پورا نام میر غلام حسین تھا۔ حسن تخلص کرتے تھے۔ خاص، محلی کے رہنے والے تھے۔ رام بابو سکسینہ کے مطابق پرانی دہلی کے محلہ سید واڑہ میں ۱۱۴۰ھ ۱۷۲۷ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی اور درسی تعلیم اپنے والد میر ضاحک سے حاصل کی۔ میر ضاحک بھی اعلیٰ پایہ کے شاعر تھے۔ شروع میں کلام بھی ان ہی کو دیکھاتے رہے۔ دہلی کی تباہی کے بعد عہد شباب میں اپنے والد میر ضاحک کے ہمراہ فیض آباد گئے، راہ میں تھوڑے عرصے کے لیے ڈیگ میں قیام کیا۔ فیض آباد پہنچنے کا سنہ معلوم نہیں۔ وہاں نواب سرفراز جنگ کے دربار میں

ملازم ہوئے۔ کچھ مدت کے بعد نواب آصف الدولہ کے عہد (۱۷۷۵ء - ۱۷۹۷ء) میں لکھنؤ آگئے۔ باقی زندگی انہوں نے یہیں گزار کر ۱۲۰۱ھ / ۱۷۸۶ء میں انتقال کیا۔

شاعری : میر حسن موروثی شاعر تھے۔ ان کے والد میر ضاحک، دادا خواجہ عزیز اللہ اور پردادا میر امامی تھے۔ ان میں باپ اور پردادا شاعر تھے۔ چنانچہ وہ ”تذکرہ“ شعرائے اردو میں اپنے حال میں لکھتے ہیں :

”میر امام نور اللہ مرقہ، ہفت قلم و فاضل تبحر بودند۔ بہ سبب فضیلت در شاہ جہاں آباد آمدہ، بین الاقراں ممتاز گردید۔ گاہ شعر ہم می فرمودند۔ پس ایں عاجز سخن را سر رشتہ شاعری اجدادی ست نہ امروزی۔“ (۱)

ان کے والد میر ضاحک وہ شخص تھے جن سے مرزا سودا کی معرکہ آرائی ہوتی رہی، اور سودا نے ان پر ہجویں لکھیں۔ میر ضاحک نے بھی ہجویں لکھی ہیں، لیکن وہ اب محفوظ نہیں ہیں۔ میر حسن کے بیٹے میر خلیق اور پوتے مشہور مرخیہ نگار میر انیس ہیں۔ اس طرح شاعری کا سلسلہ ان کے خاندان میں گویا کئی پشت تک چلتا رہا۔ ان میں سے خود میر حسن اور پوتے میر انیس اپنے اپنے میدان میں عدیم المثال شاعر گزرے ہیں۔

میر حسن نے اپنے والد کے بعد ضیاء اصلاح سخن لی، لیکن بقول ان کے وہ میر ضیا کے طرز کو کماحقہ نباہ نہ سکے۔ اس لیے اس عہد کے دیگر بزرگ شعرا مثلاً مرزا سودا، خواجہ میر درد اور میر تقی میر کی پیروی کی۔

میر حسن کی شہرت اصل میں ان کی مثنوی، ”سحر البیان“ کی وجہ سے ہے۔ اس مثنوی کے علاوہ بھی ان کے کلام میں اور چیزیں موجود ہیں لیکن چونکہ ان میں سے بعض ابھی تک غیر مطبوعہ ہیں، اس لیے منظر عام پر نہ آ کر خراج تحسین وصول نہ کر سکیں۔ مطبوعہ چیزوں میں ”سحر البیان“ سے علاوہ ایک اور مثنوی ”گلزار ارم“ ہے۔ ”قصہ جواہر“ کے نام سے ایک اور مثنوی عرصہ ہوا پٹنہ کے رسالہ ”معیار“ میں بالاقساط شائع ہوئی تھی اس میں ہوشیار خان کے محل کی تعریف کی گئی ہے۔ غزلوں کا ایک انتخاب دست موبانی نے نوں شور پریں سے شائع کیا ہے۔ ”سحر البیان“، ”گلزار ارم“ اور مثنوی ”رموز العارفین“ کا مجموعہ نوں کشور پریں سے شائع ہوا ہے لیکن ان کا کلیات ابھی تک غیر مطبوعہ ہے۔ کلیات نے یہ قلمی نئے نئے جاتے ہیں ان میں یہ اصناف سخن ہیں (۱) مثنویات (۲) غزلیات (۳) قصائد (۴) ہجویات (۵) رباعیات۔ مثنویوں کی کل تعداد تیارہ ہیں جن میں بعض بڑی ہیں، بعض چھوٹی۔ ”سحر البیان“، ”گلزار ارم“ اور ”قصہ جواہر“ اور تین مثنویاں : (۱) رموز العارفین (۲) مثنوی شادی اور (۳) مثنوی تنہیت

میدانست مدہ ہیں۔ (۲)

سحر البیان

مثنویوں میں ”سحر البیان“ یا ”قصہ بے نظیر و بدر منیر“ لاجواب اور بے عدیل ہے۔ رام بابو سکسینہ کی رائے میں ۱۱۹۹ھ / ۱۷۷۹ء میں تحریر ہوئی، اور نواب آصف الدولہ کے نام معنوں ہوئی۔ زبان و بیان کے لحاظ سے اردو کی کوئی مثنوی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ میر حسن کے بعد دوسرے لوگوں کے علاوہ مرزا شوق نے اس انداز پر مثنوی لکھنے کی کوشش کی، لیکن کامیاب نہ ہو سکے۔ اس میں شاہزادہ بے نظیر اور شہزادی بدر منیر کے عشق و محبت کی دلچسپ داستان بیان کی گئی ہے۔ اس میں ضمنی طور پر نہایت پر لطف جزئیات مثلاً قدیم زمانے کا لباس، شادی کے زیورات و ملبوسات، بیاہ کے رسم و رواج اور ہنگامے، برات کا سامان وغیرہ بڑی خوبی سے بیان کئے گئے ہیں۔ ان جزئیات میں لکھنؤ کے پر تکلف اور پر تصنع اور عیش و عشرت سے بھرپور زندگی کی عکاسی اس انداز سے کی گئی ہے کہ قاری کے ذہن میں ایک حسین اور دلکش سماں بندھ جاتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ زبان و بیان کی صفائی اور روانی بھی اس درجہ ہے کہ قصہ ایک عجب مزہ دیتا ہے۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ یہی صفائی اور روانی اصل میں ”سحر البیان“ کی روز افزوں کامیابی کا راز ہے۔ ”سحر البیان“ گویا اسمِ باسی ہے۔ اس کے بیان میں لطافت اور پاکیزگی کے ساتھ ایسا ”سحر“ بھر دیا گیا ہے، جس کو دوسرے الفاظ میں ”مسحور ہونا“ کہا جاسکتا ہے۔ رام بابو سکسینہ رقم طراز ہیں کہ اس کی: ”عبارت اس قدر صاف اور بامحاورہ ہے کہ صدھا شعر محاورے کی صورت میں زبانوں پر چڑھ گئے ہیں۔ اس کا ہر مصرع لاجواب اور ہر شعر انتخاب ہے۔ صفائی ”بیان“ لطف محاورہ، شوخی“ مضمون قابل دید ہے۔ سوال جواب نوک جھوٹک، لطیف مذاق کی باتیں ایسی ہیں، جن کو پڑھنے کے بعد دہن باغ باغ ہو جاتا ہے، اور سب پر طرہ یہ کہ کتاب کو لکھے ڈیڑھ سو برس ہو گئے، زبان وہی ہے، جو ہم آپ بولتے ہیں۔“ (۳)

اردو میں ”سحر البیان“ سے پہلے متعدد مثنویاں لکھی گئیں، لیکن تخیل اور محاکات کا جو صحیح توازن ”سحر البیان“ میں پایا جاتا ہے، وہ کسی دوسری مثنوی میں نہیں ملا۔ اشرف حسین نے مقدمہ مثنوی میر حسن میں لکھا ہے کہ: ”جامعیت، اصلیت اور مناسبت یہ تین خوبیاں ایسی ہیں“

جو اردو کی ایک مثنوی میں بھی نظر نہیں آتیں۔“ (۴)

”سحر البیان“ کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ میر حسن کا فطرت انسانی کا مطالعہ بہت وسیع اور گہرا ہے۔ اس لیے وہ واردات قلب کے بیان میں بڑے کامیاب ہیں۔ مثنوی میں مختلف قسم کے لوگوں کا ذکر آیا ہے۔ ان میں ہر جگہ میر حسن نے عمر اور فرق مراتب کا لحاظ رکھا ہے۔ مثلاً فراق کے موضوع ہی کو لے لیجئے۔ مثنوی میں اس کے کئی مواقع آئے۔ ماں باپ کا حال بیٹے کی جدائی میں، بے نظیر کا حال بدر منیر کے فراق میں، بدر منیر کا حال بے نظیر کی علیحدگی میں، محل کے خواصوں کی کیفیت شنزادے کے غائب ہو جانے کے بعد یا اسی قسم کے دوسرے موقعے۔ ہر جگہ میر حسن کا بیان ایک جداگانہ حیثیت رکھتا ہے۔ چنانچہ انہوں نے بیٹے کی جدائی میں ماں باپ کی کیفیت اس طرح نظم کی ہے:

یہی تھی جگہ وہ جہاں سے گیا

لہا ہائے بیٹا تو یاں سے گیا

مرے نوجواں میں کہاں جاؤں پیر

نظر تو نے مجھ پر نہ کی بے نظیر

عجب بحر غم میں ڈبویا مجھے

غرض جاں سے تو نے کھویا مجھے

پاشا ہزاوے کے غائب ہو جانے کے بعد خواصوں کی حالت یوں بیان ہوتی ہے۔

لونی دیکھ بہ حال رونے لگی

لونی غم سے جی اپنا کھوٹے لگی

کوئی بلبلائی سی پھرنے لگی

کوئی ضعف کھا کھا کے گرنے لگی

لونی سر پہ رکھ ہاتھ دلگیر ہو

نئی بیٹھ ماتم کی تصویر ہو

لونی رکھ کے زیر زرخداں چھری

رہی زرخس آسا لٹائی کی کھڑی

میر حسن کو منظر نگاری میں بھی بڑا ملال حاصل ہے۔ ”سحر البیان“ میں شنزادہ بے نظیر نے باغ کا

نقشہ وہ یوں کھینچتے ہیں:

ایا شے نے ترتیب الٹ خانہ باغ

ہو رشک نے بس نے الٹے الٹے باغ

عمارت کی خوبی دروں کی وہ شان
 لگے جس میں زربفت کے سائباں
 چھتیں اور پردے بندھے زرنگار
 دروں پر کھڑی دست بستہ بہار
 وہ مقیش کی ڈوریاں سر بہ سر
 کہ مہ کا بندھے جس میں تار نظر
 چھتوں کا تماشا تھا آنکھوں کا جال
 نگہ کو وہاں سے گزرتا محال
 سنہری مغرق چھتیں ساریاں
 وہ دیوار اور در کی گل کاریاں
 دیئے ہر طرف آئینے جو لگا
 گیا چومنا لطف اس میں سما
 وہ محل کا فرش اس کا ستھرا کہ بس
 بڑھے جس کے آگے نہ پائے ہوس
 بنی سنگ مرمر سے چوڑ کی نہر
 گئی چار سو اس کے پانی کی نہر
 قرینے سے کرد اس کے سرو سہی
 کچھ اک دور دور اس سے سیب و بہی
 ہوائے بہاری سے گل لہلہ
 چمن سارے شاداب اور ڈھنڈھے
 جس سے بھرا باغ گل سے چمن
 کہیں نرکس و گل کہیں یاسمن
 کھڑے شاخ شبو کے ہر جا نشان
 من بان کی اور ہی آن بان
 نہیں ارغواں اور تیں الہ زار
 جدی اپنے موسم میں سب کی بہار
 نہیں جعفری اور کیندا نہیں
 سماں شب میں داؤدیوں کا نہیں

عجب چاندنی میں گلوں کی بہار
 ہر اک گل سفیدی سے متاب وار
 کھڑے سرو کی طرح چنپا کے جھاڑ
 کئے تو کہ خوش بوئوں کے پہاڑ
 کہیں زرد نسریں کہیں نسرے
 عجب رنگ پر زعفرانی چمن
 بڑا آب جو ہر طرف کو بے
 کریں قمریاں سرو پر چھپے
 گلوں کا لب نہر پر جھومنا
 اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
 وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
 نشے کا سا عالم گلستان پر
 کھڑے شاخ در شاخ باہم نمال
 رہیں ہاتھ جوں مست گردن میں ڈال
 لب جو پہ آئینے میں دیکھ قد
 اکڑنا کھڑے سرو کا جد نہ تہ
 خراماں صبا صحن میں چار سو
 دماغوں کو دیتی ہر اک گل کی بو
 کھڑے نہر پر قاز اور قرقرے
 لکے ساتھ مرہائیوں کے پرے
 صدا قرقروں کی ابطوں کا وہ شور
 درختوں پہ بگے منڈیروں پہ مور
 نہیں تیش گل سے دہکا ہوا
 ہوا کے سبب باغ منکا ہوا
 وہ کیلوں کی اور مولسروں کی مچاؤں
 گلی جائیں تھکیں اپنے جس کا ناؤں

”مثنوی“ ”سحر البیان“ ایک طرح کی منظوم داستان ہے جس میں قدیم داستان کی خصوصیات
 موجود ہیں۔ قصے کا آغاز و ارتقا اسی طرح ہوا ہے جیسے کہ قدیم داستانوں میں ہوا کرتا ہے۔ اس

میں جن 'پری اور دیو وغیرہ کو کردار کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔ تاہم اس میں مقامی رنگ اس قدر ملا دیا گیا ہے کہ اس کا رومانوی عنصر ذرا گھٹ کر حقیقی زندگی سے قریب ہو گیا ہے۔ مثنوی میں اس عہد کی تہذیب و معاشرت اور زندگی کے عام انداز کی جھلک ملتی ہے۔ اس میں مختلف واقعات ایسے پیش آئے ہیں جن میں زندگی کے بہت سے رخ اور مختلف تصویریں نظر کے سامنے آجاتی ہیں۔ آداب محل، جلے، جلوس، عام مقدمات اور توہمات کو نہایت صحت اور خوش اسلوبی سے پیش کیا گیا ہے۔ مثنوی "سحرالبیان" میر حسن کا زندہ جاوید کارنامہ ہے۔ ان کا نام اس کی بدولت اردو ادب میں ہمیشہ روشن اور تابندہ رہے گا۔

گلزار ارم

میر حسن کی دوسری مثنوی "گلزار ارم" ہے۔ یہ اصل میں "سحرالبیان" سے پہلے کی تصنیف ہے لیکن چونکہ میر حسن کی مثنویوں میں اس کی اہمیت ثانوی ہے، اس لیے "سحرالبیان" کے بعد اس کا ذکر کیا جاتا ہے، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی رائے میں اس کی تصنیف ۱۱۹۲ھ / ۱۷۷۸ء کے بعد ہوئی۔ اس میں اولاد محمد و نعت اور منقبت حضرت علیؑ لکھی گئی ہے۔ اس کے بعد "آوارہ شدن از دیار بدیار" کے عنوان سے دہلی سے لکھنؤ تک کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

ہوا آوارہ ہندوستان جب سے
لگا تھا ایک بت سے واں مرا دل
اگرچہ واں سے آئے کو تو آیا
مری آنکھوں میں وہ صورت کھڑی ہے
چلا گاڑی میں یوں میں چار ناچار
غرض کرتے تو کی قطع منازل
اس کے بعد ڈیگ میں کئی ماہ قیام کرنے کا ذکر یوں کرتے ہیں:

رہا میں ڈیگ میں آ کر کئی ماہ

چلا واں سے رضائے حق کے ہمراہ

اس میں لکھنؤ پہنچنے کا حال سب سے دلچسپ ہے۔ اول اول وہ نئی جگہ انہیں پسند نہیں آتی لکھتے ہیں:

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں
نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں
بہت ہیں گرچہ اہل اللہ اس جا
وے جا مگر جو بد ہو تو کریں کیا

زبس یہ ملک ہے بیہوش پہ بتا
کسی کا آسمان پر گھر ہوا میں
نہیں یہ لکھتو یہ ہے زمانا
عجب ہے یاں کی رسم و راہ گندی
ہر اک کوچہ یہاں تک تنگ تر ہے
ہوا ہے راہ چلنا سب کو دشوار
جو کوئی رات کو بھولے یہاں گھر
لکھوں کیا چوک کی تنگی کا احوال
کسی سودے کو واں گر کوئی جائے
زبس کوفہ سے یہ ہم عدد ہے
عجب کیا ہے اگر حاتم یہاں آئے
سوائے تودہ خاک اور پانی
لیکن معلوم ہوتا ہے کہ مثنوی انہوں نے اگرچہ بہت پہلے لکھنی شروع کر دی تھی، لیکن ختم
بعد میں کی۔ ۱۷۷۵ء میں نواب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے اور انہوں نے اپنا پایہ تخت
لکھنؤ منتقل کیا، تو میر حسن بھی ان کے ہمراہ لکھنؤ چلے آئے، چنانچہ وہ نواب آصف الدولہ کی
تعریف میں لکھتے ہیں:

منا دی اس نے سب یاں کی کدورت
بنائی لکھنؤ کی ایک صورت

اس کے علاوہ پورب دیس میں رجتے رجتے ایک نوع کا انس پیدا ہو گیا تھا۔ وہ پہلی ہی
وحشت اب باقی نہیں رہی تھی۔ اس لیے جہاں فیض آباد کا ذکر کیا ہے، اس کی بڑی تعریف لکھی
ہے۔ بازاروں کی رونق، کانوں اور ہندوؤں کی چہل چل، سینوں کے جمگھٹے، سودا فروشوں
کی مختلف آوازیں، سب اس تفصیل سے بیان کی گئی ہیں کہ قاری کے ذہن میں عیش و عشرت کا
ایک خوش رنگ سماں بندھ جاتا ہے۔

مثنوی "ہزار ارم" زبان و بیان کی سادگی اور لطافت و پاکیزگی کے لحاظ سے بہت عمدہ ہے۔
اس میں بھی فصاحت و بلاغت سے ساتھ ساتھ روایتی اور جدید سبکی کا دلچسپ آمیزہ ملا جلا ہے۔

مثنوی قصر جواہر

یہ مثنوی جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، ایک عمدہ ہوا پنڈ کے رسالہ "معیار" میں بلا قضاہ

شائع ہوئی تھی۔ اس میں جواہر خاں کے محل کی تعریف لکھی گئی ہے۔ جواہر خاں نواب آصف الدولہ کی والدہ ہو بیگم کے ناظر اور میر حسن کے خاص محسنوں میں سے تھے۔ مثنوی میں حمد و نعت و منقبت میں عمارت کے لوازمات ملحوظ رکھے گئے ہیں۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

مرغ، مسطح، معنی، تمام	نگیں کی طرح خوش نما وہ تمام
مفاہج کی رشک صفائے گہر	چمک برق ابرک سے براق تر
کدورت سے چونا وہاں کا بری	کے تو چنبیلی کی جیسے کلی
ادھر دیکھئے یا ادھر دیکھئے	مرقع کا عالم جدھر دیکھئے
وہ سرخ اس کے آگے لگا سائباں	شفق جوں فلک پر ہو جلوہ کنایاں
بلندی میں وہ سائباں چوں سحاب	ہے قوس قزح اس کی رنگیں نقاب
ہے اک حوض اس سائباں کے تلے	کہ پانی ہے اس میں کرتا گلے
بالب رہے ہے وہ آئینہ دار	ہے عکس عمارت سے اس میں بہار

رموز العارفین

میر حسن کی جملہ مثنویوں میں ”رموز العارفین“ اخلاقی نوعیت کی حامل ہے۔ میر حسن نے اس کو مولاناؒ روم کی مثنوی کے انداز میں لکھنے کی کوشش کی چنانچہ جابجا مولانا کی مثنوی سے اشعار نقل کئے ہیں اور اکثر اپنے اشعار کی تائید میں مولانا کے اقوال پیش کئے ہیں۔ اس مثنوی کا سنہ تالیف ۱۸۸۸ھ / ۱۲۶۸ء ہے۔ نمونہ درج ذیل ہے:

بات میں اک بات سینو اور تو
ایک سبزہ پر بنے تھی آب جو
ایک نے چاہا کہ گھوڑا اس میں ڈال
آپ کو اس آب سے دیوے نکال
جب لب جو پر غرض پہنچا سمند
چلتے چلتے ہو گیا داں آکے بند
کہتے ہیں اس کے تین شہدیز کی
ایک دم اس نے ندا کی خیز کی
جمع داں کہتے ہوئے یہ دیکھ حال
اتفاقاً گزرے اک صاحب کمال

جب انہوں نے یوں کہا اے مہربان
 اب نہ کہیو تو نہ ہوگا یوں رواں
 ریت یاں کچھ لیکے اس دریا پہ تم
 اتنی ڈالو جس سے ہووے عکس گم
 الغرض ودھیں۔ انہوں نے جب کیا
 اسپ نے اس پر گزارا تب کیا
 ایک نے پوچھا جو اس کا ماجرا
 بھید یہ عارف نے تب اس سے کہا
 آپ کو یہ دیکھتا تھا جب تلک
 پار ہو سکتا نہ تھا یہ تب تلک
 جب خودی کی قید سے نکلا سمند
 کھل گیا تب بند وہ تھا جس سے بند

مثنوی شادی

اس مثنوی میں میر حسن نے اپنے سرپرست نواب آصف الدولہ (دور حکومت ۱۷۷۵ء تا ۱۷۹۷ء) کی شادی کا حال نظم کیا ہے۔ مثنوی اگرچہ مختصر ہے، لیکن اس شادی کے جلوس اور شہر کی آمینہ بندی کے اچھے مناظر بیان کئے گئے ہیں۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

باتھی آتش بازی کے چھٹے تھے جب
 نور کوہ طور تھا نظروں میں۔ تب
 طور اس کے اس میں چھوٹے اس نمط
 چھوٹی ہے جس طرح دریا میں بڑا
 جس کو گھنچکر نہیں ہیں وہ نہ تھا
 وجہ میں آتش کا دل تھا بر ملا
 بسکڑ چھٹے تھے ستارے بے شمار
 آسمان کی سی زمین پہ تھی بہار
 چلیجی، سنہیوں، گلریز اور انار
 رتے باتے تھے طبق گل کے شمار

تھیں نہ روشن سورتوں کی ٹھیاں
 مردم ناری بھی تھے جلوہ کٹاں
 متصل چھٹی تھی ازبس پھلجودی
 نور کی بارش تھی واں گویا جھری
 جس طرف جاتی تھی واں 'منگاہ'
 جوش گھٹاری سے باقی تھی نہ راہ

مثنوی تہنیت عید

یہ مثنوی ۱۷۷۶ء کے بعد کی تصنیف ہے اور فیض آباد کے زمانہ قیام میں لکھی گئی۔ میر حسن نے اپنے ممدوحین میں صرف دو یعنی نواب سلاار جنگ اور ان کے صاحبزادے نواب سردار جنگ کا ذکر کیا ہے۔ پھر جواہر خاں کی تعریف کی ہے اور لکھا ہے کہ: ”اب انہیں کے دامن سے وابستہ ہوں۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

فلک کی یہ تھا کجروی سے بعید
 کہ دو سال ہو مجھ کو بچنے میں عید
 یونہی عید میں یاں میں تیا کروں
 ثمر اپنے روزوں کا پایا کروں
 سب سے کئے جس کے یہ سات دن
 رہا فکر دنیا سے میں مطمئن
 سلامت رکھے اس کو پروردگار
 کہ بچنے میں ہے اس کے دم سے بہار
 اسی سے یہ سبب ہے سہزادین
 کہ ہیں ساتھ اس کے بہت مومنین

جواہر علی خاں جو اور یہ دیار
 کہ بچنے کو اس نے کیا ہزار

میر حسن کی یہ چند اہم مثنویاں اور ان کے نمونے ہیں۔ ہر مثنوی میں ان کی زبان اور انداز بیان کم و بیش ایک ہی ہے۔ سب میں سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔ میر حسن واقعی مثنوی کے میدان میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔

۵۵۰

غزلیات

میر حسن کا دیوان چونکہ اب تک چھپ کر شائع نہیں ہوا اس لیے عام طور پر لوگ ان کی غزلوں سے بے خبر ہیں۔ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی لکھتے ہیں کہ ان کے دیوان میں غزل کے کوئی دس بارہ ہزار کے قریب اشعار ہیں جن کے بارے میں مولانا آزاد کی رائے ہے کہ وہ اشعار غزل کے اصول میں گلاب کے پھول جیسے ہیں۔ محاورات کی خوش بیانی مضامین عاشقانہ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے۔ ان کا انداز میر سوز کے انداز سے بہت ملتا ہے۔ (۵)

مولانا عبدالحی ”گل رعنا“ میں لکھتے ہیں کہ: ”میر حسن قصیدے کے مرد میدان نہیں تھے لیکن غزل میں ان کا درجہ بہت بلند ہے۔“ مولانا حسرت موہانی رقم طراز ہیں کہ: ”حسن کا طرز کلام زیادہ تر میر اور کتر سودا کے انداز شاعری سے ملتا جلتا نظر آتا ہے۔ کیونکہ سودا سے بلا واسطہ اور میر سے ضیا کے واسطے سے ان کی شاگردی مسلم ہے۔ زبان بھی میر سودا اور درد کی طرح ہے۔ سادگی اور شیرینی حسن کے دیوان میں وہی کیفیت پیش کرتی ہے جس کی بہار میر کے کلام کی جان ہے۔ فارسی ترکیبوں کے ترچے ان کی غزلوں میں بھی سودا اور قائم کی طرح پائے جاتے ہیں۔ (۶)

میر حسن نے خود اپنے تذکرہ میں غزلوں کے جو اشعار نقل کیے ہیں، نمونے کے طور پر ان میں سے چند حسب ذیل ہیں:

گر کیجئے رقم کچھ تری وحدت کے بیان کا
تو چاہئے خامہ بھی اسے ایک زبان کا

رکھتے ہیں نہ کچھ نام ہی اپنا نہ نشان ہم

کیا نام و نشان پوچھو ہو بے نام و نشان کا

سر دیوے گا جس دن کہ حسن تیغ کو اس کی

اسرار کھلے گا جہی اس سر نماں کا

چھوٹا نہ وہاں قاتل اس اپنے مہمان کا
 اور کام کرچکا یاں یہ اضطراب جاں کا
 وہ دن گئے کہ گشت تھا بود و باش اپنا
 اپنا تو قفس میں بھولے تھا کبھی گلستان کا

کیا جانے اس کے جی پر کیا کچھ خیال گزرا
 کچھ آپ ہی آپ اپنے دل پر ملاں گزرا
 ایسی ہی آہ باتیں اس ہے وقتا نے چھینیں
 روتے ہی روتے جس میں روز وصال گزرا

گو اب رہا تو کیا ہے پر اک روز جائے گا
 مجھ پر قیامت ایک نہ اک دن تو لائے گا
 کرتے تو قتل مجھ کو کیا ہے پر اب حسن
 کیا کیا ہے اپنے جی سے وہ باتیں بتائے گا

جس نے ملے میں تھامے وہ جہاں چھوڑ دیا
 تم نے ملا بھی اب اس دل سے میں چھوڑ دیا
 چھوڑ دے کوئی کسی کے لئے جس طرح سے کچھ
 ہم نے منت میں تری کون و مکان چھوڑ دیا

یہ ایک بلبل اب نہیں گل شاخسار پر
 کیا لوس پڑ گئی ہے چمن میں بہار پر

وصل بھی ہو گا حسن تو تک تو استغلاں کر
 حال اپنا ہم سے کہہ کہ ہم کو مت بے حال کر

اے گرد باد طرف چمن تک گزار کر
 بلبل کے پر پڑے ہیں گھوں پر غار کر

بے چیز تو نہیں یہ حسن اس گلی میں روز
 جا جا کے بات کرنی ہر اک سے پکار کر
 جس طرح ہو کوئی حیران روئے حیران دیکھ کر
 دل پریشان ہو گیا زلف پریشاں دیکھ کر
 دامن صحرا سے اٹھنے کو حسن کا جی نہیں
 پاتو دیوانے نے پھیلانے بیاباں دیکھ کر

میر حسن نے لکھا ہے کہ انہوں نے — ”بہ طور قدمائے ایہام بنداں“ بھی اردو میں شعر
 کہے ہیں اور نمونہ ”کچھ اشعار پیش کئے ہیں۔ دو چار شعر ملاحظہ ہوں:
 جن جل جاؤں گا میں رشک سے مت دیکھ آئینہ
 دکھاتے غیر کو منہ عار سی تجھ کو بھی آئی نہ

مڑگان سے جھاڑتے ہیں جو اس گلی کے تنکے
 رہے ہیں ہم روانے روز ازل سے تن کے
 اک دم میں بھوت ہیں وہ اک دم میں ہیں فرشتہ
 ہم آشنا ہوئے ہیں دو چار دن سے جن کے
 کیا ڈھنگ ہوئیں اب کے دیکھیں ترے حسن کے
 صحرا کو پھر یہ نکلا مجنوں کے حال بن کے

قصیدہ

اردو قصیدہ گوئی میں مرزا سودا کے علاوہ کوئی نام پیدا نہ کر سکا۔ ذوق کی کوششیں اس میدان میں کسی حد تک کامیاب رہیں، لیکن سودا کے مقابلے میں وہ بھی بہت پیچھے ہیں۔ میر حسن کی تو کوئی بات ہی نہیں، تاہم انہوں نے اردو میں جو متعدد قصیدے لکھے ہیں، ان کا ذکر یہاں ضروری ہے۔ ان کے قصیدوں کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ: ”سلسل مشنوی گوئی اور غزل سرائی کرتے کرتے تغزل کا اثر اتنا گہرا ہو گیا تھا کہ وہ قصیدوں میں بھی اس سے بچ نہ سکے۔“ وہ مزید لکھتے ہیں کہ میر حسن کے قصائد کی تشبیب میں غزل ہوتی ہے، جس کا رواج عرب اور ایران کی شاعری میں تو ملتا ہے، لیکن اس کی مثالیں اردو میں نایاب ہیں۔ قصیدوں کی تشبیب کا مطالعہ کرتے وقت محسوس بھی نہیں ہوتا کہ ان مضامین کا تعلق کسی قصیدے سے ہو سکتا ہے۔“

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی رائے اس معاملے میں بہت صائب ہے۔ میر حسن قصیدے کے مرد میدان نہیں تھے۔ انہوں نے قصیدہ کیا کہا، بلکہ خون لگا کر شہیدوں میں شریک ہونے کی کوشش کی۔ نواب سالار جنگ کی مدح میں انہوں نے جو قصیدہ لکھا ہے، اس کی تشبیب کے چند اشعار یہ ہیں:

نکالے کیونکہ قدم اس کی زلف سے یہ اسیر
پڑی ہے پانوں میں دل کے تو بے طرح زنجیر
اثر کرے نہ کرے اس کے دل میں کیا جانے
یہ آہ سرد سحر اور یہ نالہ شب گیر
کھچا ہے حسن کا اس کے ورق ورق پہ خیال
یہ دل ہے میرا کہ یارب مرقع تصویر
یہ چمکی لگی سائکون کو گلشن کے
نہ ہمدموں کی صدا ہے نہ بلبلوں کی صفر

قریب مرگ ہوں دوری سے جلد آ ورنہ
یہاں تمام ہے قصہ اگر وہاں گلی تک دیر
سیاہی خط کی کام نہیں ہے یہ مصحف رو پر
خدا نے سورہ والشس کی لکھی تفسیر

ہجویات

قصیدہ اور ہجو دونوں قریب قریب ایک ہی صنف ہیں۔ دونوں میں کسی شخص یا چیز کو مد نظر رکھنا پڑتا ہے۔ مدح ہو تو قصیدہ ہے، ورنہ ہجو۔ اس لیے جو شاعر قصیدہ گوئی کا ملکہ رکھتا ہو، وہ ہجو بھی کہہ سکتا ہے۔ مگر جس کو قصیدہ کہنا نہ آتا ہو، اس کے لیے ہجو لکھنا غائب امر محال ہے۔ میر حسن جس درجے کے قصیدہ گو تھے، وہ ہم دیکھ چکے، ان کی ہجویات بھی کم و بیش اسی درجے کی ہیں۔ ہجو کی شدید صورت تو وہی ہے، جس میں شاعر اپنے حریف یا مد مقابل کو بے نقط سنائے اور اس پر اپنے ایسے فقرے کہے کہ زندگی بھر یاد رکھے۔ مرزا سودا اسی درجے کے ہجو گو تھے۔ میر حسن بیچارے شریف آدمی تھے، ان سے کہاں اس درجے کی ہجو گوئی کی امید کی جاسکتی ہے۔ چنانچہ وہ اپنے گھر کی حالت اس طرح بیان کرتے ہیں:

ہم نے جب سے لیا ہے یاں اک گھر
دو روپیہ کے تئیں کرائے پر

جان سے ہیں تنگ اس میں لوگ
گھر نہیں ہے وہ ایک جان کا روگ

پہلے اس گھر کی خوبی یہ پائی
آتے ہی گھر میں مجھ کو تپ آئی

گلہ آماں کر گیا سارا
پہلے ہی مجھ پہ کھڑے منہ مارا

وہ مثل ٹھیک ہے یہاں فی الحان
ہلے منہ چومتے ہی کاٹا کال

صحمن اس کا بتاؤں کس مقدار
ایک دو تین چار پائی دار

پانچ لمبی کا کہنے سا پھیر
ساتھ سایہ لے دھوپ آٹھ پہر

نو کا یا دس کڈی کا اک والان
 شہر اک ٹوٹے جھونپڑے کی شان
 بیڑمی اک بانس کی پرانی سی
 آنے جانے کے واسطے ہے دھری
 نہ تو مطیع نہ واں مکاں ضرور
 دونوں باتوں کا واں نہیں دستور
 اک چوکی دھری ہے محن کے بیچ
 محن میں ساری جا ضرور کی کچ
 قائم

حالات زندگی : شیخ محمد قیام الدین نام اور قائم تخلص تھا۔ چاند پور، ضلع بجنور کے رہنے والے تھے۔ سنہ پیدائش معلوم نہیں۔ ملازمت کے سلسلے میں شاہ عالم خانی کے زمانے (۱۸۰۶ء-۱۷۵۹ء) میں دہلی پہنچے اور شاہی توپ خانے میں داروغہ ہوئے۔ دہلی میں تباہی آئی تو وہ وہاں سے نکل کر بہ مقام ٹانڈہ نواب محمد یار خان کے دربار میں گئے۔ تین مہینے کے بعد وہاں بھی کھلبلی مچی تو وہاں سے پہلے رام پور پہنچے، پھر لکھنؤ گئے۔ راجہ نکیت رائے سے اپنے وطن کے عامل کے نام شقے اور پروانے حاصل کئے، تاکہ انہیں اپنی قدیمی ملک اور یومیہ مل جائے۔ اس میں کامیابی ہوئی، لیکن زندگی نے وفات کی۔ ۱۲۰۸ھ / ۱۷۹۳ء میں انتقال کر گئے۔

شاعری : قائم جب ملازمت کے سلسلے میں دہلی گئے تھے، اس وقت وہاں مرزا سودا، میر درد اور میر تقی میر جیسے بالکمال شاعر موجود تھے، اور دنیائے سخن پر نہایت طمطراق، جاہ و جلال اور شان و شوکت کے ساتھ حکومت کر رہے تھے۔ شاعرانہ طبیعت نے گدگدی لی، تو ان اساتذہ کے سامنے زانوئے شاگردی تہہ کیا۔ اس سلسلے میں مولانا آزاد لکھتے ہیں:

اول یہ شاہ ہدایت کے شاگرد ہوئے۔ ان سے ایسی بڑی کہ بھوکھی — پھر خواجہ میر درد۔
 شاگرد ہوئے۔ ان کے حق میں بھی کہ سن کے الگ ہوئے۔ پھر مرزا کی خدمت میں آئے اور
 ان سے پھرے۔ (۷)

درد کی شاگردی کے بارے میں کہتے ہیں:

حضرت درد کی خدمت میں میرا — نے
 عرض کی یوں کہ اے استاد زماں سنتے ہو

امر ہووے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا
 واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو
 راستہ ہوتے ہیں کسو سے بھی کبھی کج
 طینت تیر جنتی ہے کہیں شاخ کماں سنتے ہو
 سودا کے بارے میں لکھتے ہیں:

قائم یہ فیض حضرت سودا ہے ورنہ میں
 طرحی غزل سے میر کے آتا تھا ہر کہیں

ٹائٹل کے دوران قیام میں مصحفی سے ملاقات ہوئی اور ان سے کچھ نہ کچھ فیض حاصل
 کیا۔ مصحفی نے اس امر کا ذکر کیا ہے: ”در ایام — با فقیر در عرصہ قلیل بہ سبب سلیم مزاجی و
 نسبت نام شاعری رابطہ شدید بہم رسانیدہ۔“ (۸)

قائم اردو کے معیاری شاعر تھے۔ ان کے کلام میں غزل، مثنوی، قصیدہ، رباعی، قطعہ، ترکیب
 بند اور تاریخ وغیرہ سب کچھ شامل ہیں۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کی رائے میں جھوگوئی میں بھی
 انہوں نے کافی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ انہوں نے کئی مثنویاں لکھی ہیں جن میں قصے سلیقے سے
 نظم کیے ہیں۔ قصیدوں میں بھی زور پایا جاتا ہے۔ ان کی شاعری کی تقریباً تمام تذکرہ نگاروں نے
 تعریف کی ہے۔ لیکن بعض نے اس میں مبالغہ سے بھی کام لیا ہے۔ چند راکمیں حسب ذیل ہیں:

میر حسن:

”نخل حدیقہ فصاحت و غنچہ بوستان بلاغت بہ شمع بزم سخن دانی و چراغ خانہ نکتہ رانی، ترقی
 فکرش دائم — شاعرے ست خوش گو، شاہیں طبعش تیز بال و شہباز فکرش بہ اوج کمال، خوبی
 اشعارش چوں حسن محبوباں، دلپذیر و ربط الفاظش مسلسل مانند زلف خوباں بے نظیر۔“ (۹)
 مولانا آزاد:

ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان سے نیچے نہیں رکھ سکتے۔ مگر کیا کیجئے، قبول عام اور
 شے ہے، شہرت نہ پائی۔“ (۱۰)
 کریم الدین:

عجب طبع کا شعر خوش گفتار، بلند مرتبہ، موزوں طبع مقدار ہے کہ اس کی برابری اچھے اچھے
 شاعر نہیں کر سکتے۔ — بعض بعض قافیہ بازی جو اس کو سودا سے بہتر کہتے ہیں، حق یہ ہے کہ سچے
 ہیں اور بعض کم مایہ بے استعداد جو اس کو برابر سودا کے کہتے ہیں، خیال سودا و دیوانگی کا کرتے
 ہیں۔“ (۱۱)

کریم الدین کی رائے اور مبالغہ آمیز ہے۔ قائم کا سودا سے بہتر شاعر ہونا تو درکنار ان کی

برابری کا دعویٰ بھی کسی طرح نہیں کر سکتے۔ سوا سے ان کا کوئی مقابلہ ہی نہیں۔ اچھے شاعر تھے، بس اتنا ہی کافی ہے۔ ان کے کلام میں زبان و بیان کی سادگی، لطافت اور پاکیزگی پائی جاتی ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

ہرگز نہیں مقدور تری حمدِ زباں کا
برہان ہے دعوے کی مرے بجز بیاں کا
جب تک کہ ہے تو، ہم ہیں ترے ساتھ ہمیشہ
جوں موج کہ نت لازمہ ہے آبِ رواں کا

جلوہ ہر رنگ میں ہے اس بت ہر جانی کا
یہ پریشاں نظری جرم ہے پینائی کا
چھوڑ تنہا مجھے یا رب انہیں کیوں کر گزری
غم جنہیں آٹھ پر تھا مری تنہائی کا

یہ کہیو تو قاصد کہ ہے پیغام کسی کا
پہ دیکھیو لینا نہ کہیں نام کسی کا
خوباں کے طرف رکھئے کابندہ ہوں میں قائم
ملنے ہیں کہیں نام ہے بدنام کسی کا

ہم نے ہر طرح ترے ہجر میں دل شاد کیا
ہلکی گر آئی تو سمجھے کہ ہمیں یاد کیا
کوہ اور دشت میں بھی ہم نہ رہے آسودہ
ماتمِ قیس کیا یا غمِ فرہاد کیا

میں اس چمن سے اور یہ مجھ سے چمن کیا
لے دل میں اپنے حسرتِ سرو و سخن کیا
شیریں تو ساتھ خسرو کے جوں چاہے کز معاش
تھر تھا تیری چھاتی پہ سو کوہ کن گیا

روؤں گا زیر سایہ دیوار بیٹھ کر
جس دن تری گلی میں کہیں داؤ بن گیا
ظالم تو میری سادہ دل پر تو رحم کر
روٹھا تھا تجھ سے آپ ہی اور آپ ہی من گیا

پاس میں تجھ غم کے میں اپنی بھی غم خواری نہ کی
جاں دے گزرا پہ ظاہر دل کی پیاری نہ کی
دم بہ دم اس رنجش بے جا کو کیا کہتے ہیں شوخ
دل دیا تجھ کو تو کچھ میں نے گنہ گاری نہ کی
بعد خط آنے کے اس سے تھا وفا کا احتمال
لیک داں تک عمر نے اپنی وفاداری نہ کی

دل میرا دیکھ دیکھ جلتا ہے
شمع کا کس پہ دل پگھلتا ہے
ہم نشیں ذکر یار کر کچھ آج
اس حکایت سے دل بہلتا ہے
گندی رنگ جو ہے دنیا میں
میری چھاتی پہ مونگ دلتا ہے

حواشی

- ۱۔ تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ ۵۳۔
- ۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۰۷۔
- ۳۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ۔ حصہ اول (ترجمہ) ۲۵۔
- ۴۔ لکھنؤی، دبستان شاعری صفحہ ۱۰۸۔ ۵۔ لکھنؤ ۵، دبستان شاعری، صفحہ ۱۲۱۔
- ۶۔ لکھنؤ ۵، دبستان شاعری، صفحہ ۱۲۲۔ ۷۔ بہ حوالہ دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۸۶۔
- ۸۔ بہ حوالہ دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۸۱۔ ۹۔ تذکرہ شعرائے اردو، صفحہ ۳۸۔
- ۱۰۔ بہ حوالہ دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۸۷۔ ۱۱۔ بہ حوالہ دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۸۸۔

میر سوز

حالات زندگی: سید محمد میر نام اور سوز تخلص تھا۔ پہلے میر تخلص کرتے تھے لیکن اپنے ہم عصر میر تقی میر کی روز افزوں شہرت اور مقبولیت دیکھ کر تخلص بدل کر سوز اختیار کیا۔ رام بابو سکسینہ کے خیال میں ۱۱۳۳ھ / ۱۷۲۰ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ آباؤ اجداد بخارا سے آئے تھے۔ والد کا نام سید ضیاء الدین بخاری تھا۔ تعلیم و تربیت زمانے کے دستور کے مطابق ہوئی۔ تیر اندازی اور شہسواری میں بہت مشاق تھے۔ فنون سپہ گری کے علاوہ خوشنویسی میں بھی دستگاہ رکھتے تھے۔ دیگر علوم و فنون میں بھی کمال حاصل تھا۔ شاہ عالم ثانی کے زمانے (۱۷۵۹ء - ۱۸۰۶ء) میں دلی میں لوٹ مار اور قتل و غارت شروع ہوئی، تو وہ بھی دوسروں کے ساتھ نکل پڑے۔ پہلے فرخ آباد گئے، جہاں کچھ دن نواب مرزا رند دیوان نواب احمد خاں غالب جنگ کی ملازمت و رفاقت میں رہے۔ وہاں سے جی اچاٹ ہوا تو نواب آصف الدولہ کے زمانے (۱۷۷۵ء - ۱۷۹۷ء) میں لکھنؤ گئے۔ لیکن وہاں بھی دل نہ لگا، تو مرشد آباد کا رخ کیا، اور نواب بنگال کے دربار میں جا پہنچے لیکن غالباً وہ ذرا نازک دماغ اور مستعفی واقع ہوئے تھے، اس لیے کوئی جگہ انہیں راس نہ آئی، چنانچہ وہ مرشد آباد سے بھی اکتا گئے، اور پھر لکھنؤ واپس آئے۔ نواب آصف الدولہ نے ان کی شاگردی اختیار کی مگر تھوڑے ہی عرصہ میں انتقال کر گئے۔ سنہ وفات کے بارے میں اختلاف ہے۔ بعض نے ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء لکھا ہے، بعض نے ۱۲۱۳ھ / ۱۷۹۸ء اکثریت کی رائے میں ۱۲۱۳ھ / ۱۷۹۸ء ہے۔

شاعری: رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ کلام میں ایک دیوان یادگار چھوڑا ہے جس میں غزلوں کے علاوہ مثنوی، رباعیاں اور مخمس بھی ہیں۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ دیوان مختص ہے جس میں غزلیات زیادہ ہیں۔ ایک مثنوی ہے، اور چند رباعیاں اور چند مخمس ہیں لیکن ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے کہ: ”یہ معلوم نہ ہو سکا کہ دیوان بھی مرتب کیا تھا یا نہیں، کیوں کہ ان کے مرنے سے چار سال پہلے ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۳ء میں مصحفی نے اپنا تذکرہ لکھا، اس میں اس کا ذکر نہیں آیا، حالانکہ صاحب دیوان شعرا کے حالات میں اس کی صراحت بالعموم ملتی ہے۔ پھر

مصحفی سے ان کے تعلقات دوستانہ اور قریبی تھے۔ اگر دیوان مرتب کیا ہوتا تو وہ ضرور لکھتے۔“

معلوم نہیں، رام بابو مکسینہ اور ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے کس بنا پر ان کے صاحب دیوان ہونے کا ذکر کیا ہے۔ اس وقت ہمارے پاس کوئی ذریعہ ایسا نہیں ہے جس سے یہ فیصلہ کیا جاسکے کہ وہ صاحب دیوان تھے یا نہیں۔ بہر حال اس میں کسی کو کلام نہیں کہ تذکروں میں ان کا جو کلام ملتا ہے اس سے ان کی قادر الکلامی کا ثبوت ملتا ہے۔

میر سوز کا کلام نہایت صاف، سادہ اور بے تکلف ہے، زبان شیریں اور غزل کے لیے نہایت موزوں ہے۔ محاوروں کی بے ساختگی ان کے کلام کا جوہر ہے۔ مبالغہ آمیز تشبیہات و استعارات اور لفظی صنائع و بدائع سے وہ بالعموم پرہیز کرتے ہیں۔ صفائی اور سادگی میں ان کا کلام میر تقی میر کے کلام سے بہت حد تک مشابہ ہے۔ لیکن میر کے ہاں مضامین کی رنگا رنگی اور جذبات کی بو قلمونی کا جو لطف ہے، وہ میر سوز کے ہاں مفقود ہے۔ سودا کی طرح اضافت اور فارسی ترکیبیں بھی وہ شاذ ہی استعمال کرتے ہیں۔ طرحیں بھی آسان اختیار کرتے ہیں۔ اکثر ردیف کو نظر انداز کر کے قافیے پر بھی اکتفا کرتے ہیں۔ وہ کلام میں اس سادگی اور صفائی کے قائل تھے جو صرف سادہ ہندی الفاظ سے پیدا ہو سکتی ہے اس لیے وہ سیدھے سادھے ہندی الفاظ بے ساختگی سے باندھتے ہیں، معلوم ہوتا ہے کہ باتیں کر رہے ہیں۔ رام بابو مکسینہ لکھتے ہیں کہ: ”ان کی اسی سادگی کی وجہ سے ایک دور پہلے کے شاعر معلوم ہوتے ہیں۔“ زبان کی اصلاح و توسیع کی کوئی قابل ذکر خدمت ان سے انجام نہ پاسکی۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

دل کے ہاتھوں نہٹ خراب ہوا
جل گیا بھن گیا کباب ہوا
جن کو نت دیکھتے تھے اب ان کا
دیکھنا ہی خیال و خواب ہوا
یار یوں دور جا بے اللہ
کیا زمانے کا انقلاب ہوا
سوز کچھ منہ بنائے آتا ہے
آج مجھے کا پھر جواب ہوا

بغیر از عاشقی کچھ کام مجھ سے ہو نہیں سکتا
تڑپنے کے سوا آرام مجھ سے ہو نہیں سکتا

دو میرے نام سے بیزار ہے ملنے کے کیا معنی
 نہ صاحب وصل کا پیغام مجھ سے ہو نہیں سکتا
 کہاں میں اور کہاں اندیشہ بوس و کنار اس کا
 نہ بھائی یہ خیال خام مجھ سے ہو نہیں سکتا
 کم نہیں ہوتا غبار خاطر جاناں ہنوز
 خاک سے میری جھٹکتا ہے کھڑا داماں ہنوز

یوں کھب رہا ہے گل کے کلیجے میں خار حیف
 جیتی ہے عندلب تو اب تک ہزار حیف
 صورت کو دیکھتے ہی گئے ہاتھ پانو پھول
 گھبرا دیا نہ اے دل ناکردہ کار حیف

مثل نے ہر استخواں میں درد کی آواز ہے
 کچھ نہیں معلوم یا رب سوز ہے یا ساز ہے
 اس فرشتہ شکل پر کھوتا ہے کتنا مہر سوز
 بے پرو بالی میں جس کی عرش تک پرواز ہے

بلبل کہیں، پتنگ کہیں اور ہم کہیں
 اکٹھے یہ دل جلے نہ ہوئے ایک دم کہیں
 گو آہ متصل یوں آتی رہے گی سوز
 اندیشہ ہے مجھے نہ نکل جائے دم کہیں

پتیا ہوں یاد دوست میں ہر صبح و شام جام
 بے یاد دوست مجھ کو ہے پینا حرام جام
 تھے وقت نزع خطر کلمہ سوز سے
 جنبش یوں کی دیکھی تو کرتا تھا جام جام

ہم نے کوئی مکان دیکھ لیا
 پل میں سارا جہاں دیکھ لیا
 نیستی کے لیے ہی ہستی ہے
 ہاں مر مر مر مر دیکھ لیا

میر تقی میر

حالات زندگی : میر تقی نام اور میر تخلص تھا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی رائے میں ۱۱۳۷ھ / ۱۷۲۳ء میں پیدا ہوئے۔ مولد اکبر آباد (آگرہ) تھا۔ بچپن میں والد کا انتقال ہو گیا۔ کوئی گیارہ سال کی عمر تھی کہ گردش ایام سے دہلی آئے۔ اس حساب سے ان کے دہلی آنے کا سنہ ۱۱۳۸ھ / ۱۷۲۵ء ہوتا ہے۔ اس کے بعد انہوں نے اسی شر کو اپنا وطن بنا لیا۔ یہاں پہلے نواب مصنام الدولہ امیر الامرا نے جو ان کے والد میر علی متقی سے اردات رکھتے تھے، اپنی سرکار سے ایک روپیہ یومیہ مقرر کر دیا۔ یہ سلسلہ شاید کوئی تین سال جاری رہا۔ ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء میں نادر شاہ کی جنگ میں نواب کا انتقال ہو گیا، تو یہ وظیفہ بند ہو گیا۔ سراج الدین علی خان آرزو، جو اس وقت کے نامور شعرا میں سے تھے، ان کے سوتیلے ماموں ہوتے تھے۔ ناچار ان کا احسان اٹھانا پڑا لیکن یہ سلسلہ بھی زیادہ عرصہ قائم نہ رہا۔ سوتیلے بھائی حافظ محمد حسن کے اکسانے پر سوتیلے ماموں درپے آزار ہو گئے۔ چنانچہ وہ اپنی خود نوشتہ سوانح عمری ”ذکر میر“ میں لکھتے ہیں :

”جو لوگ درویش (والد) کی زندگی میں میری خاک پا کو سرمہ سمجھ کر آنکھوں میں لگاتے تھے، اب انہوں نے یک بارگی مجھ سے آنکھیں چرا لیں۔ ناچار پھر دہلی گیا، اور اپنے بڑے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کا منت پذیر ہوا۔ یعنی کچھ دن ان کے پاس رہا، اور شر کے بعض صاحبوں سے چند کتابیں پڑھیں۔ جب میں کسی قابل ہوا، تو بھائی صاحب کا خط پہنچا کہ میر محمد تقی فتنہ روزگار ہے۔ ہرگز اس کی تربیت میں سعی نہ کی جائے۔ وہ عزیز (سراج الدین علی خان آرزو) واقعی دنیا دار شخص تھے۔ اپنے بھانجے کے لکھنے پر میرے درپے ہو گئے۔ جب کبھی ملاقات ہوتی تو بلاوجہ برا بھلا کہنا شروع کر دیتے، اور طرح طرح سے تکلیف پہنچانے کی کوشش کرتے۔ میرے ساتھ ان کا سلوک ایسا تھا، جیسے کسی دشمن سے ہوتا ہے۔ اگر ان کی دشمنی کی تفصیل بیان کروں تو ایک دفتر ہو جائے۔“ (۱)

گزر اوقات کے لیے اور کوئی ذریعہ نہ تھا۔ دہلی میں خان آرزو کے علاوہ ان کا اور کوئی

عزیز بھی نہ تھا، جس کے ہاں وہ ٹھہرتے۔ لامحالہ تعلقات بے حد ناخوش گوار ہونے کے باوجود جب تک ہوسکا، ان ہی کے ہاں رہنا پڑا۔ اس بے بسی کے عالم میں ان کو کیسی روحانی اذیت اور تکلیف پہنچی ہوگی، اس کا ان کے علاوہ اور کوئی اندازہ نہیں کر سکا۔ اس رنج و غم کی حالت میں وہ دروازہ بند کئے پڑے رہتے تھے، جس سے ان کو جنون کی سی کیفیت پیدا ہو گئی۔

میر تقی میر اس زمانے میں بے اشتہار پریشان رہتے۔ خان آرزو کی ایذا رسانی شاید حد سے زیادہ بڑھ گئی تھی، تو انہوں نے ان کا دامن چھوڑ دیا۔ اس کے بعد کچھ دن ایک رئیس رعایت خان کی مصاحبت میں رہے، اور اس طرح تنگ دستی سے کسی قدر نجات ملی۔ لیکن ذرا سی نا اتفاقی پر انہوں نے رعایت خان کی ملازمت ترک کر دی۔ چند دنوں کے بعد وہ نواب بہادر کے ہاں ملازم ہو گئے۔ صفدر جنگ نے نواب بہادر کو دھوکے سے قتل کر ڈالا، تو وہ پھر بیکار ہو گئے، لیکن چند ہی روز بعد وہ مہارائن دیوان کی سرکار سے متوسل ہو گئے۔ پھر راجہ جل کشور کے توسل سے مہاراجہ ٹائمرل سے ملاقات ہوئی، جن کے بیٹے نے کچھ دن بعد ان کی کچھ تنخواہ مقرر کر دی۔ مشاہرہ معقون ہونے پر کسی حد تک فارغ البالی نصیب ہوئی۔ غرض اسی طرح پریشان حالی میں وہ اپنے دن گزارنے لگے۔ اس وقت دہلی ہر طرف سے آفات کا نشانہ بنی ہوئی تھی۔ بقول ڈاکٹر موسوی عبدالحق: ”اس کی حالت اس عورت کا سی تھی جو بیوہ تو بیوہ، پر بیواؤں سے بھی کہیں زیادہ دکھیا رہی تھی۔ الوالعزم تیمور اور بابر کی اولاد ان کے مشہور آفاق تخت پر بے جان تصویر کی طرح دھری تھی۔ اقبال جواب دے چکا تھا، ادبار و انحطاط کے سامان ہو چکے تھے اور سیاہ رو زواں گرد و پیش منڈلا رہا تھا۔ بادشاہ دست نگر اور امیر امرا مضطرب و پریشان تھے۔ سب سے پہلے ۱۱۵۱ھ ۱۷۳۸ء میں نادر شاہ کا حملہ ہوا۔ اس کی بے پناہ تلوار اور اس کے سپاہیوں کی ہوس نام غارت گری نے دلی کو لوٹ کھسوٹ کے ویران و برباد کر دیا۔ ابھی یہ کچھ سنبھلنے ہی پائی تھی کہ ۱۱۶۱ھ ۱۷۴۸ء میں احمد شاہ کی چڑھائی ہوئی، پھر مرہٹوں، جانوں اور روپیوں نے وہ اودھم مچائی کہ رہی سہی بات بھی جاتی رہی، ہر طرف خود غرضی، خانہ جنگی، طوائف الملوکی اور اہتری کا اور دورہ تھا۔ ایسے وقت میں شاعر بے چارے کس گنتی میں تھے۔ بڑے بڑے وضع داروں اور متوکلوں سے اومان ڈھکا ہو گئے تھے۔ تمام اہل لماں کے بعد دیگر دہلی کو خیر باد کہتے، اور جہاں نہیں عزت و ناموس کا تحفظ ہو سکتا تھا، جاتے رہے۔ دلی برباد ہو چکی تھی۔ یہاں اب کوئی سرپرست باقی رہا تھا، نہ کوئی قدر دان۔“

دلی کے اجڑنے کے بعد لکھنؤ آباد نظر آنے لگا۔ وہاں پیش و محشر، امن و امان اور چین سکون کا جوں پایا تھا۔ تمام ارباب لماں وہاں جمع ہونے لگے۔ نوابان لکھنؤ نے اپنی بساط بھراؤنی خوب قدرانی اور سپاہی کی۔ سرپرست اور شہر میں سب سے پہلے سراج الدین علی خان آرزو نے

ادھر کا رخ کیا۔ لیکن وہ ابھی تک وہاں پوری طرح جمنے بھی نہ پائے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد مرزا سودا وہاں گئے، جس کا ذکر ان کے حال میں آچکا ہے۔ ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء میں سودا کا انتقال ہوا، تو اس کے کوئی دو سال بعد ۱۱۹۷ھ / ۱۷۸۲ء میں نواب آصف الدولہ نے میر کو بلا لیا۔ میر صاحب نے دلی کو ترک کیا تو دوسرے شعرا بھی ان کے ساتھ لکھنؤ جا پہنچے۔ میر کے لکھنؤ جانے کا حال خود ان کی زبانی سننے کے قابل ہے:

”فقیر خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شر سے نکل جائے لیکن بے سامانی کی وجہ سے معذور تھا۔ میری عزت و آبرو کی حفاظت کے لیے نواب وزیر الملک آصف الدولہ بہادر آصف الملک کے دل میں خیال آیا کہ میر میرے پاس چلا آئے تو اچھا ہو۔ میری طلبی کے لیے نواب سالار جنگ بر اسحاق خان موتمن الدولہ اور نواب اسحاق خان کے چھوٹے بھائی نجم الدولہ نے جو وزیراعظم کے خالو ہوتے تھے، ان قدیم تعلقات کی وجہ سے جو میرے ماموں سے تھے، کہا کہ اگر نواب صاحب کچھ زار راہ عنایت فرمائیں تو البتہ میر صاحب آسکتے ہیں۔

نواب صاحب نے اجازت دی، اور انہوں نے سرکار سے زاد راہ لے کر مجھے خط لکھا کہ نواب والا جناب آپ کو یاد فرماتے ہیں۔ جس طرح ہو سکے، آپ یہاں آجائیں۔ میں پہلے ہی سے دس برداشتہ بیٹھا تھا۔ خط کے آتے ہی لکھنؤ روانہ ہو گیا۔ چون کہ خدا کا یہی منشا تھا، میں بے یار و مددگار، بغیر قافلے اور رہبر کے فرخ آباد کے رستہ سے گزرا، وہاں کے رئیس مظفر جنگ تھے۔ انہوں نے ہر چند چاہا کہ کچھ روز وہاں ٹھہر جاؤں، مگر میرے دل نے قبول نہ کیا۔ دو ایب روز کے بعد روانہ ہو کر منزل مقصود پر پہنچ گیا۔ اون سالار جنگ کے ہاں گیا۔ خدا انہیں سلامت رکھے، بڑی عزت و توقیر سے پیش آئے، اور جو کچھ مناسب تھا بندگان عالی کی جناب میں کہلا کے بھیجا۔ چار پانچ روز بعد اتفاقاً نواب عالی جناب مرغوں کی اڑائی کے لیے تشریف لائے۔ میں بھی وہاں تھا، ملازمت حاصل کی، محض فراست سے دریافت کیا کہ میر تقی ہو اور نہایت لطف و عنایت سے بغل گیر ہوئے، اور اپنے ساتھ نشست کے مقام پر لے گئے۔ اپنے شعر مجھے مخاطب کرتے سنائے۔ سبحان اللہ ”کلام الملوک ملوک الکلام“۔ اس کے بعد فرط مہربانی سے مجھ سے فرمائش کی۔ اس روز میں نے اپنی غزل کے صرف چند شعر عرض کئے۔ رخصت کے وقت نواب سالار جنگ نے کہا کہ اب میر صاحب حسب الطلب حاضر ہو گئے ہیں۔ بندگان عالی مختار ہیں، انہیں کوئی جگہ عنایت فرما دی جائے۔ جب مرضی ”مبارک ہو“ یاد فرمائیں۔ فرمایا، میں پتہ مقرر کروں۔ آپ کو اطلاع کر دوں گا۔ دو تین روز بعد یاد فرمایا اور جو قصیدہ میں نے مدح میں پڑھا، سماعت فرمایا، اور کمال لطف کے ساتھ اپنے ملازموں کے سلسلے میں داخل فرمایا، اور ہمیشہ میرے حال پر عنایت و مہربانی فرماتے رہے۔“ (۳)

میر تقی میر لکھنؤ پہنچے، تو اس وقت ان کی عمر ساٹھ سال کی تھی۔ اس کے بعد اور ۲۸ سال زندہ رہ کر ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء میں انہوں نے انتقال کیا۔ انتقال کے وقت ان کی عمر ۸۸ سال کی تھی۔

۵۶۸

میر کی شاعری کا پس منظر

میر تقی میر ایک خاص افتاد طبع کے مالک تھے جس کی بنا پر ان کے کلام میں ایک خاص رنگ پیدا ہو گیا اور دنیائے شاعری میں وہ شہنشاہِ سخن نہیں بلکہ ”خدائے سخن“ کہلاتے۔ ان کی شاعری میں درد و سوز و کداز کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ ان کے کلام میں اس درد و سوز و کداز پیدا کرنے میں ان کی اپنی افتاد طبع کے علاوہ تعلیم و تربیت اور زمانہ اور ماحول کا بھی بڑا دخل رہا۔

میر کے بچپن کا تمام زمانہ درویشوں اور فقیروں کی صحبت میں گزرا۔ سید امان اللہ جنہیں وہ ہر جگہ عم بزرگوار لکھتے ہیں اور حقیقت میں ان ہی کی آغوشِ شفقت میں تربیت پائی، سب بھی کسی درویش سے ملنے جاتے تو ہمیشہ ان کو ساتھ لے جاتے اور وہ ان کی ملاقاتوں اور صحبتوں میں موجود رہتے۔ ان کے والد کے ہاں بھی اکثر فقیروں، درویشوں اور صوفیوں کی صحبت رہتی تھی وہ چپکے چپکے ان لوگوں کی باتوں کو سنتے اور ان کے اعمال و اشغال اور عادات و اطوار کو دیکھتے تھے۔ ان سب کا اثر غیر شعوری طور پر ان پر بھی پڑا۔ انہوں نے ان فقیروں اور درویشوں سے یہی سنا ہو گا کہ دنیا فانی ہے۔ اس میں یا اس کی کسی چیز میں ثبات نہیں۔ اس لیے دنیا و مافیہا سے دل کاٹنا کار نامہ ان ہے۔ انہوں نے دنیا کی بے ثباتی کا سبق ہمیں سے سیکھا ہو گا اور ان نے اس پر یہ نقشِ نقش کا بجز بن کر رہ گیا ہو گا جس کے اثرات بعد میں ان کے کلام میں نمایاں ہوئے۔

شاید دس سال کی عمر تھی کہ سید امان اللہ جنہیں وہ چچا کہتے تھے اور بہت زیادہ عزیز رہتے تھے انتقال کر گئے۔ اس سے ان کے دل کو بڑا صدمہ پہنچا۔ ابھی ایک سال بھی گزرنے نہ پا تھا کہ والد کا بھی انتقال ہو گیا۔ اس سے وہ ایک دم بے بس اور بے یار و مددگار ہوئے۔ یہ سب سن کر کیا تھا میر کے سر پر گویا آسمان ٹوٹ پڑا تھا۔ بڑے بھائی حافظ محمد حسن نے یہ سہیلی ماں کی طرف سے تھے باپ کے مرنے کے بعد سارن جاوید اسمیٹ لی۔ میر کو اب یہی مہاجر موعظ اور دنیا داری کی مصیبتوں سے سابقہ پڑا۔ ہمیں سے ان کی درد بھری زندگی کا آغاز ہوتا ہے۔ آگے چل کر قدم قدم پر آلام و مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ مرتے دم تک یہ سلسلہ بھی نہ ٹوٹا۔ ایک نہ ایک شکل میں ضرور ان کو ستاتا رہا۔ ان کا کلام اسی درد و غم اور آلام و مصائب کا داستان ہے۔

صوفیانہ زندگی میں عشق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ میر کے والد نے ان کو بھی اس کی تلقین کی تھی: ”بیٹا، عشق اختیار کرو کہ عشق ہی کا اس کارخانے پر تسلط ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ تمام نظام درہم برہم ہو جاتا۔ بے عشق کے زندگانی وبال ہے، اور عشق میں دل کھونا اصل کمال ہے۔ عشق بہ ساز و عشق بہ سوز۔ عالم میں جو کچھ ہے، وہ عشق ہی کا ظہور ہے۔ بیٹا، زمانہ سیال ہے۔ یعنی بہت کم فرصت۔ اپنی تربیت سے غافل نہ رہو۔ اس رستے میں بہت نشیب و فراز ہے، دیکھ کر چلو۔ ایسے پھول کا بلبل ہو، جو سدا بہار ہو۔“ فرصت کو غنیمت سمجھو اور اپنے تئیں پہنچانے کی کوشش کرو۔“ (۳)

میر نے والد کی اس تلقین پر عمل کیا، اور عاشقانہ زندگی اختیار کی۔ ان کا کلام پورا عشقیہ ہے۔ اس کے علاوہ ان کو مجازی عشق سے بھی سابقہ پڑا۔ جس زمانے میں وہ دہلی میں خاں آرزو کے دل آزار سلوک سے دل گرفتہ ہو کر بند کمرے میں پڑے رہتے تھے، اور اس سبب سے ان پر ایک دنوں کی سی کیفیت طاری تھی، ایک روز انہیں چاند میں ایک عجیب صورت نظر آنے لگی، جس سے ان کی وحشت اور دیوانگی اور بڑھ گئی۔ وہ خود لکھتے ہیں:

”در شب ماہ پیکرے خوش صورت با کمال خوبی از جرم قمر انداز طرف کرد و موجب بے خودی می شد۔ بہر طرف کہ چشم می افتد، بر آن رشک پری می افتاد، بہر جا کہ نگاہ می کردم تماشاخانے آن غیرت حوری کردم۔ درو بام و صحن خانہ من ورق تصویر شدہ بود۔۔۔۔۔ گاہے چوں ماہ چہاروہ مقابل، گاہے سیر گاہے او منزل دل۔ اگر نظر بر گل مستاب می افتاد، آتش در جان بے تاب می افتاد۔ بہر شب با او صحبت، ہر صبح بے او وحشت۔ دے کہ سفیدہ صبح می دمید، از دل گرم توہ می کشید۔ تمام روز جنوں می کردم۔ دل در یاد او خون می کردم۔ کف بر لب چوں دیوانہ و مست، پارہ ہائے سنگ در دست من افتاد و خیزاں، مردم از من گریزاں۔“ (۴)

دلی کی تباہی و بربادی کا حال پہلے بتایا جا چکا ہے۔ نادر شاہ کا حملہ، احمد شاہ درانی کی غارتگری، مرہٹوں، جاٹوں اور روہیلوں کی پے در پے چڑھائی، یہ سب تماشا میر کی آنکھوں کے سامنے ہوتا رہا۔ اس زمانے میں دلی پر گویا قیامت نازل ہو رہی تھی۔ سب کی عزت و آبرو خطرے میں تھی، دلی تھی جس کو جدھر موقع ملا بھاگ گئے۔ میر نے بھی آخر تک آنکر لکھنؤ جا کر بھاگ لی۔

یہ مارے اسباب ہیں، جو میر کی طبیعت میں ایک عجب رنگ پیدا کرنے کے ہمہ دار ہیں اور ان کی شاعری سے پس منظر کی حیثیت سے کام لیتے ہیں۔ میر کی زندگی میں دنیا کا روشن پہلو کبھی نظر میں آیا، بیکہ تاریک پہلو سے سابقہ پڑتا رہا۔ اس لیے ان کے دل میں یاس و حماں اور نامیدی کا سماں پیدا ہو گیا تھا۔ رنج و غم اور تلام و مصائب کا اظہار اور رونا دھونا ان کی طبیعت پر مانی بن گیا تھا۔ ان کا کلام ان ہی ساری باتوں کا مرقع ہے۔ ان لیے اس میں درد و سوز بھرا ہوا

میر کی شاعری کا آغاز

میر اپنی تعلیم اور شاعری کے آغاز کے بارے میں خود لکھتے ہیں :
 ”میر جعفر نامی ایک صاحب سے اتفاقاً ملاقات ہو گئی اور انہوں نے بڑی عنایت اور
 دلسوزی سے مجھے پڑھانا شروع کیا۔ اچانک ایک روز ان کے وطن عظیم آباد سے خط
 آیا اور وہ ادھر چلے گئے۔ کچھ دنوں بعد سعادت علی سے جو امرہ کے سید تھے،
 ملاقات ہو گئی۔ انہوں نے مجھے رختے میں شعر موزوں کرنے کی ترغیب دی۔ میں نے
 جان توڑ کے محنت کی اور ایسی مشق بہم پہنچائی کہ میں شر کے موزوں گویوں میں مستند
 سمجھا جانے لگا اور میرے شعر سارے شہر میں مشہور ہو گئے اور چھوٹے بڑے سب
 شوق سے پڑھتے تھے۔“ (۴)

ان کے ماموں خان آرزو بھی نامور شاعر تھے۔ ممکن ہے، جب تک تعلقات اچھے رہے، ان
 سے بھی انہوں نے فیض حاصل کیا ہو۔ مگر اس کی کہیں صراحت نہیں ملتی۔ قیاس یہی ہے کہ میر
 فطری اور خود رو شاعر تھے۔ ان میں خداداد صلاحیت موجود تھی۔ تعلیم و تربیت ماحول اور زمانے
 نے ان کی اس بے پایاں صلاحیت کو ہنسنے ہسانے کی بجائے رونے رلانے کی طرف لگا دیا۔

غزل

اردو غزل مدت سے میر جیسے شاعر کا انتظار کر رہی تھی۔ غزل کا معیار میر سے قائم ہو
 انہوں نے اس میں تغزل اور درد و سوز و گداز کا ایسا رنگ بھر دیا کہ وہ غزل کی اصلی روح قرار
 پایا۔ آج کا نقاد اردو غزل کو اسی معیار پر جانچتا ہے۔ غزل میں تغزل، درد و سوز و گداز کے خاص
 ترکیبی نہیں پائے جاتے، تو وہ معیاری نہیں قرار دی جاتی۔

میر کے کلیات میں قصائد، مثنوی، مثلثات، رباعیاں، مخمسات، واسوخت، ترجیع بند، قطعات
 وغیرہ سب کچھ موجود ہیں۔ لیکن غزلیات اور بعض مثنویاں ان کا ایسا سرمایہ ہیں جن سے ان کا
 نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ تمام اصنافِ سخن میں غزل ایسی صنف ہے جس میں غم و اندوہ، آلام،

مصائب اور ہجر و فراق کے جذبات و معاملات ایک لطف پیدا کر دیتے ہیں، اس لئے میر کی طبیعت کے لئے غزل مناسب ترین صنف تھری۔ اس میں انہوں نے پیہم مشق سے ایسا کمال پیدا کیا کہ سرتاج شعرا کہلائے۔ آج تک کوئی شاعر ایسا پیدا نہ ہوا جو اس صنف میں ان کا مقابلہ کر سکے۔ بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق: ”اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی ایک فہرست تیار کی جائے، جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا، تو میر کا نام اس فہرست میں ضرور داخل کرنا ہو گا۔ یہ ان لوگوں میں سے نہیں ہیں جنہوں نے موزونی طبع کی وجہ سے یا اپنا دل بھلانے کی خاطر یاد دہروں سے تحسین سننے کے لئے شعر کہے ہیں، بلکہ یہ ان لوگوں میں سے ہیں جو ہمہ تن شعر میں ڈوبے ہوئے تھے اور جنہوں نے اپنے کمال سے اردو کی فصاحت کو چکایا۔ شاعری میر کی زندگی کا جز تھی۔ گویا فطرت نے انہیں اسی سانچے میں ڈھالا تھا۔ ان کے کلام کا لطف کسی زمانے میں کم نہ ہو گا، کیونکہ اس میں وہ عالمگیر حسن ہے جو کسی خاص وقت یا مقام سے مخصوص نہیں۔

جانے کا نہیں شور خن کا مرے ہرگز

تا حشر جہاں میں مرا دیوان رہے گا

میر کو اپنی شاعرانہ عظمت اور برتری کا بخوبی اندازہ تھا جس کا ذکر انہوں نے اپنے کلام میں جہ جہ کیا ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ان اشعار کو اپنے مقدمے میں یکجا کر دیا ہے۔ وہ اشعار حسب ذیل ہیں:

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کرو

چاہئے اہل خن میر کو استاد کریں

ریختہ رتبے کو پہنچا یا ہوا اس کا ہے

معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

یا جانوں دل نہ مہینے ہیں یوں شعر میر کے

پتھر طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

جہاں ہے ایسے یہ شعر شور انگیز ہے

قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میر۔ دیوان میں

اس فن میں کوئی بے تہہ کیا ہو جو مرا معارض
اول تو میں سند ہوں پھر یہ مری زباں ہے

اگرچہ گوشہ نشین ہوں میں شاعروں میں میر
پہ میرے شور نے روئے زمیں تمام لیا

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں ایسی نہ سنئے گا
پڑھتے کسی کو سنئے گا تو دیر تلک سر دھنئے گا

برسوں لگی ہوئی ہیں جب مر و مہ کی آنکھیں
تب کوئی ہم سا صاحب صاحب نظر بنے ہے

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

اوپر کے اشعار سے صاف ظاہر ہے کہ میر کو اپنی شاعری پر بڑا ناز تھا اور ان کا یہ ناز بالکل
بجا تھا۔ ایسا ناز اور تعلق ان جیسے بلند پایہ اور بالمال شاعری کو زیب دیتی ہے۔ کسی دوسرے
شاعر کی کیا مجال کہ اس قدر کامل وثوق کے ساتھ اپنی بلندی اور برتری کا دعویٰ کر سکے۔ ان کی
اس عظمت و برتری اور کمال فن کو دوسرے اساتذہ سخن نے بھی تسلیم کیا ہے۔ چنانچہ غالب کہتے
ہیں:

ربختے کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں

ذوق کہتے ہیں:

نہ ہوا پہ نہ ہوا میر کا انداز نصیب

ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

کلام میر کی خصوصیات: میر کے کلام کی خصوصیات اگر کتوائی جائیں تو مندرجہ ذیل باتیں نکلیں

ہیں :

۱- سادگی : میر کا پیرایہ بیاں اس قدر صاف، سادہ اور سلیس ہے کہ ہزار تصنع و تکلف اس پر قربان ہے۔ پڑھنے والے کو ان کے کلام کے سمجھنے میں کوئی دقت محسوس نہیں ہوتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ باتیں کر رہے ہیں۔

۲- موسیقیت : ان کے کلام میں الفاظ کا صحیح استعمال اور ان کی خاص ترتیب و ترکیب اس انداز سے ہوئی ہے کہ زبان میں موسیقی پیدا ہو جاتی ہے۔

۳- سوز و گداز : میر کے کلام میں جو حزن و ملال اور حسرت و مایوسی پائی جاتی ہے، وہی ان کی شاعری کی جان ہے۔ اس سے ایک خاص قسم کا سوز و گداز پیدا ہوتا ہے۔ اسی بنا پر کلام کی تاثیر بھی دوہلا ہو جاتی ہے۔ شاعر کے کلام کا ایک بڑا معیار اس کے کلام کی تاثیر ہے۔ اگر اس معیار پر میر کا کلام جانچا جائے، تو ان کا رتبہ اردو شعرا میں سب سے اعلیٰ ثابت ہوگا۔ ان کے اشعار سوز و گداز اور درد کی سچی تصویریں ہیں۔ زبان سے نکلتے ہی دل پر جا کر بیٹھ جاتے ہیں۔ میر کے بہتر نثر مشہور ہیں لیکن حقیقت میں ان کے ہاں صدھا شعرا یسے ملیں گے، جن میں نثریت موجود ہے، لیکن بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق : یہ بات میر کے منتخب کلام کی نسبت درست ہے۔ ورنہ ان کی ضخیم کلیات میں رطب و یابس سب سمجھ بھرا پڑا ہے، چنانچہ مولانا آزاد نے ان کے کلام کے بارے میں لکھا ہے کہ :

”پستش‘ بغایت پست و بلندش بغایت بلند است۔“ (۵)

۴- لطافت و پاکیزگی : میر کے کلام کی ایک بڑی خصوصیت لطافت و پاکیزگی ہے۔ اس سے اشعار میں ایک قسم کی شیرینی پائی جاتی ہے۔ اس لحاظ سے وہ اردو کے شیخ سعدی ہیں۔ شیخ سعدی اپنے کلام کی جن خصوصیات کی بنا پر آج دنیا میں زندہ جاوید ہیں، میر کے کلام میں بھی وہ خصوصیات بہت حد تک پائی جاتی ہیں۔ میر کا جب انتقال ہوا، تو ان کی عمر کوئی نوے سال کی تھی۔ آج ان کو وفات پانے بھی ڈیڑھ سو برس سے زیادہ ہوئے ہیں، لیکن اب تک یہ حال ہے کہ لوگ ان کے کلام کو پڑھ پڑھ کر مرزے لیتے اور سر دھنتے ہیں، اور آئندہ بھی ہمیشہ ان کا کلام اسی ذوق و شوق سے پڑھا جائے گا۔

۵- سہل ممتنع : میر کا کلام فصاحت و بلاغت اور روانی و شستگی کے لحاظ سے سہل ممتنع ہے اور سہل ممتنع کلام کا تجزیہ کر کے الگ الگ اس کی خوبیوں کو انوارا ناممکن ہے، یونہی بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق : ”اس کلام کی اصل خوبی کا کامل اندازہ تو ہوتا نہیں، البتہ اس کی نسبت غلط فہمی پیدا کرنے کا اندیشہ ضرور رہتا ہے۔“ میر کا کلام دور از نظر تشبیہات و استعارات، بعید از قیاس و مبالغے اور خلاف حالت امور کے بیان ہے۔ مولانا حالی نے انچوں شاعری کی یہ تعریف کی

ہے، میر کے کلام پر وہ پوری طرح صادق آئی ہے۔ ان کے اشعار میں بے جا تکلف و تصنع اور فضول لفاظی کا نام نہیں، وہ قلبی واردات، جذبات و کیفیات کو نہایت صاف، سادہ لیکن دلکش اسلوب میں بیان کر دیتے ہیں۔ دہلی کے دور اول کے شعرا کے ہاں ایہام گوئی کا جو زور تھا، اس کو انہوں نے اپنے کلام سے بالکل خارج کر دیا، چنانچہ اس کی طرف انہوں نے ایک شعر میں اشارہ بھی کیا ہے:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں، ایہام بھی نہیں

۶۔ تغزل: میر کے کلام کی ایک بڑی اور اہم خصوصیت تغزل ہے۔ کلام میں یہ خصوصیت عشقیہ شاعری کا لازمی نتیجہ ہے۔ میر عاشق پیشہ شاعر تھے۔ یہ عاشقی ان کو باپ سے ورثے میں ملی تھی۔ باپ نے ہی سب سے پہلے اس کی تلقین کی تھی کہ: ”بیٹا عشق اختیار کرو۔۔۔ بے عشق کے زندگانی وبال ہے، اور عشق میں دل کھوٹا اصل کمال ہے۔“ میر نے باپ کی اس ہدایت پر عمل کیا چنانچہ ان کا کلام عاشقی کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ اسی سے ان کے کلام میں تغزل کا خاصہ پایا جاتا ہے، جس سے اشعار کا حسن دوبالا ہو جاتا ہے۔ اگر یہ تغزل نہ ہوتا تو ان کا کلام یقیناً پھیکا اور بدمزہ ہو جاتا۔

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

انہی ہو گئیں سب تدبیریں کچھ نہ دوا نے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا
عمد جوانی رو رو کاٹا پیری میں لیں آنکھیں نموند
یعنی رات بہت تھے جاگے صبح ہوئی آرام کیا
ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
چاہتے ہیں سو آپ کریں ہم کو عبث بدنام کیا
کس کا کعبہ کیسا قبلہ کون حرم ہے کیا احرام
کوچے کے اس کے باشندوں نے سب کو ہمیں سے سلام کیا
یاں کے سپید و سیہ میں ہم کو دخل جو ہے سوا اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا
میر کے دیں و مذہب کو اب پوچھتے کیا ہو ان نے تو
تشتہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
 آگے آگے دیکھے ہوتا ہے کیا
 یہ نشان عشق ہیں جاتے نہیں
 داغ چھاتی کے عبث دھوتا ہے کیا
 غیرت یوسف ہے یہ وقت عزیز
 میر اس کو رائیگاں کھوتا ہے کیا

ماند شمع مجلس، شب اشک بار پایا
 القصہ میر کو ہم بے اختیار پایا
 شہر دل ایک مدت اجڑا بسا غموں میں
 آخر اجاڑ دینا اس کا قرار پایا
 کیا اعتبار یاں کا پھر اس کو خوار دیکھا
 جس نے جہاں میں آ کر کچھ اعتبار پایا
 آہوں کے شعلے جس جا اٹھے ہیں میر سے شب
 واں جاگے صبح دیکھا مشت غبار پایا
 گل کی جفا بھی دیکھی دیکھی وفائے بلبل
 اک مشت پر پڑے تھے گلشن میں جائے بلبل

کیوں کر کلی سے اس کی اٹھ کر میں چلا جاتا
 یاں خاک میں ملنا تھا، لوہو میں نہانا تھا
 رہتا تھا سہ سے کچھ، نکلتا تھا سہ سے منہ
 کل میر لڑا تھا یاں، جج ہے کہ دوانا تھا

جفا میں دیکھے نیاں بے وفائیاں دیکھیں
 بھلا ہوا کہ تری سب برائیاں دیکھیں

یہاں کسی دیوار کے سامنے تے تے میر
 لیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

اک شخص بھی سا تھا کہ تھا تجھ سے پہ عاشق
 وہ اس کی وفا پیشگی، وہ اس کی جوانی
 یہ کہہ کے میں رویا تو لگا کہنے نہ کہہ میر
 سنتا نہیں میں ظلم رسیدوں کی کہانی

جب کوندتی ہے بجلی تب جانب گلستان
 رکھتی ہے چھیز میرے خاشاک آشیاں سے
 خاموشی ہی میں ہم نے دیکھی ہے مصلحت اب
 ہر اک سے حال دل کا مدت کہا زباں سے

جب نام ترا لیجئے، تب چشم بھر آوے
 اس طرح کے جینے کو کہاں سے جگر آوے

متصل روتے ہی رہنے تو مجھے آتش دل
 ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں

شام سے کچھ بجھا سا رہتا ہے
 دن ہوا ہے چراغ مفلس کا

عشق ہمارے خیال پڑا ہے خواب گیا آرام گیا
 دل کا جانا ٹھہر گیا ہے صبح گیا یا شام گیا

بنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے
 دامن کے چاک اور کریباں کے چاک میں
 میر کے منتخب کلام کے بارے میں ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ اس کے پڑھنے سے
 معلوم ہوتا ہے کہ زبان کی سلاست و فصاحت نے ساتھ چیرا یہ بیاں اس قدر دلکش، نرالا اور
 پر تاثیر ہے۔ یوں تو میر کے تمام نامور معصروں کے کلام میں سادگی، صفائی، اور روزمرہ کی پابندی

پائی جاتی ہے لیکن محض سلاست اور زبان کی فصاحت کام نہیں آسکتی، جب تک کہ بیان میں تازگی، ادائے مطلب میں شگفتگی اور خیال میں بلندی اور جدت نہ ہو۔ میر کے کلام میں یہ سب خوبیاں ایک جا جمع ہیں اور پھر اس پر درد اور تاثیر خداداد معلوم ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ اپنے تمام ہم عصروں میں ممتاز اور اردو شاعروں میں ایک خاص درجہ رکھتے ہیں۔ ان کی اس ممتاز خصوصیت کو اب تک کوئی نہیں پہنچا ہے البتہ خواجہ میر درد ایک ایسے شاعر ہیں جنہوں نے سلاست و فصاحت زبان کے ساتھ اخلاقی مضامین اور صوفیانہ خیالات کی چاشنی دی ہے اور کلام میں درد پیدا کیا ہے۔ بیان میں بھی جدت اور تازگی پائی جاتی ہے جس سے وہ میر کے لگ بھگ پہنچ جاتے ہیں، لیکن وہ گھلاوٹ اور شیرینی نہیں جو میر کے ہاں ہے اور نہ غایت درجہ سلاست و سادگی کے ساتھ وہ سوز و گداز ہے اور نہ تخیل کی وہ شان ہے جو شاعری کی جان ہے۔ خصوصاً بیان کا وہ انوکھا انداز جس میں ایک خاص نزاکت ہوتی ہے، نظر نہیں آتا۔ میر کا بڑا کمال اسی میں ہے۔ میر انیس بھی جن کا فصاحت میں بہت بلند درجہ ہے اور جو سوز و غم کے بیان میں اپنی نظیر نہیں رکھتے، میر کو نہیں پہنچتے۔ میر انیس کے کلام میں پھر بھی تصنع اور تکلف آجاتا ہے۔ میر اس سے بالکل آزاد ہیں۔ وہ خود سوز و غم کے پتلے ہیں اور ان کا شعر سوز و غم کی صحیح اور سچی تصویر ہے جس میں تکلف نام کو نہیں۔ میر انیس کے ہاں خیال کے مقابلے میں الفاظ کی بہتات ہے اور خیال سے پہلے لفظ پر نظر پڑتی ہے لیکن میر کے اشعار میں الفاظ خیال کے ساتھ اس طرح لپٹے ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا محو ہو جاتا ہے اور لفظ خیال سے الگ نظر نہیں آتا۔ میر انیس کے ہاں دھوم دھام اور بلند آہنگی ہے میر کے ہاں سکون اور خاموشی ہے اور اس کے شعر پیکے پیکے خود بخود دل پر اثر کرتے چلے جاتے ہیں۔ میر انیس رلاتے ہیں اور میر خود روتے ہیں۔ یہ آپ جیتی ہے وہ جگ جیتی ہے۔ (۱)

میر کا کلام عاشقانہ ہے لیکن اس میں بعض اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جن میں کوئی اخلاقی یا حکیمانہ پہلو نہایت خوش اسلوبی سے بیان کیا گیا ہے لیکن ان میں غم و اندوہ کی جھلک نظر آتی ہے۔ اصل میں میر کی طبیعت کی اقتاد ہی کچھ ایسی تھی کہ مضمون خواہ عاشقانہ ہو یا حکیمانہ وہ اس میں غم و اندوہ، حسرت و مایوسی اور ناکامی و نامرادی کا مخصوص رنگ ضرور بھر دیتے تھے۔ ظرافت لی چاشنی ان کے ہاں مطلق نہیں، لیکن بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق "نہ معلوم لیا اتفاق ہو تا تھا اور وہ ایسی شبھ کھڑی ہوتی تھی کہ جب ان کے افسردہ اور حرماں نصیب دل کی کلی کھلتی اور وہ ایک آدھ شعر اس قسم کا بھی کہ جاتے اس لیے ان کے کلام میں چند طریفانہ اشعار بھی پائے جاتے ہیں، لیکن یا تو وہ ایسے مبتذل قسم کے ہیں کہ ان سے بد مذاقی پائی جاتی ہے یا وہی حسرت و یاس، غم و مایوسی، جو ہر وقت ان کے ساتھ رہتی تھی۔

تھا میر بھی دیوانہ پر ساتھ طرافت کے
ہم سلسلہ داروں کی زنجیر ہلا جاتا
قصیدہ

میر نے جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، چند قصیدے بھی لکھے ہیں لیکن یہ صنف ان کی افتاد طبع کے بالکل خلاف تھی۔ وہ مرتجان مرنج شخص تھے۔ خلوت نشینی اور عزت گزینی ان کو بہ نسبت دربار داری کے زیادہ پسند تھی۔ قصیدہ کا تعلق دربار سے ہے نہ کہ خلوت سے۔ اس لیے وہ اس میدان میں بہت پیچھے ہیں۔ زمانے کے انقلاب سے اگرچہ انہیں دہلی اور لکھنؤ میں مختلف رئیسوں، امیروں اور نوابوں کا دست نگر ہونا پڑا، لیکن طبعاً وہ اس قسم کے لوگوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ مولانا آزاد روایت کرتے ہیں کہ: ”گورنر جنرل اور اکثر صاحبان عالی شان جب لکھنؤ جاتے تو اپنی قدردانی سے یا اس سبب سے کہ ان کے میر غشی اپنے علو حوصلہ سے ایک صاحب کمال کی تقریب واجب سمجھتے تھے۔ میر کو ملاقات کے لیے بلاتے تھے مگر یہ پہلو حسی تے اور کہتے کہ مجھ سے جو کوئی ملتا ہے تو یا مجھ فقیر کے خاندان کے خیال سے، یا میرے کلام کے سبب ملتا ہے۔ صاحب کو خاندان سے غرض نہیں، میرا کلام سمجھتے نہیں، البتہ کچھ انعام دیں گے۔ ایسی ملاقات سے ذلت کے سوا کیا حاصل۔“ (۷)

اب ظاہر ہے کہ جو شخص امیروں اور نوابوں سے ملنا تک پسند نہ کرتا ہو، وہ قصیدہ کیا لکھے گا۔ اس لیے میر کو قصیدہ گو شعرا میں شمار کرنا بے کار ہے۔

مثنوی

میر کی مثنویاں البتہ قابل قدر ہیں۔ انہوں نے چھوٹی بڑی ملا کر کوئی چودہ پندرہ مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں سے بعض خوب ہیں مثلاً دو مثنویاں اپنے گھر کی خرابی اور برسات کی شکایت میں انہوں نے لکھی ہیں جن سے ان کی قوت مشاہدہ اور بیان واقعہ کی صلاحیت ظاہر ہوتی ہے۔ ان کی عشقیہ مثنویوں میں قصے اور بیان کے لحاظ سے ”شعلہ عشق“ سب سے بہتر ہے۔ یہ ایک سادہ اور مختصر سا قصہ ہے لیکن جس انداز سے انہوں نے اسے اٹھایا ہے اور ”خداوند نبھایا ہے“ وہ بہت قابل تعریف ہے۔ ان کی دوسری عشقیہ مثنوی ”دریائے عشق“ ہے یہ بھی ایک معمولی قصہ ہے۔ ان دونوں مثنویوں میں بیان سادہ، بے تکلف اور مسلسل ہے۔ کہیں کہیں فارسی ترکیبیں آجاتی ہیں لیکن ان سے روانی میں کوئی فرق نہیں پڑتا۔

میر کی سب سے بڑی مثنوی ”شکار نامہ“ ہے جس میں نواب آصف الدولہ کے شکار کا حال

قلبند کیا گیا ہے لیکن زبان و بیان کے لحاظ سے ”شعلہ عشق“ اور ”دریائے عشق“ سے ذرا کم درجے کی ہے۔ اس میں فارسی کا رنگ بھی غالب نظر آتا ہے۔ ان کی دو مثنویاں ”جوش عشق“ اور ”خواب و خیال“ خیالی انداز کی ہیں۔ میر نے ان میں عالم خیال میں بڑے پر لطف طریقے سے تخیل کی جولانی دکھائی ہے۔ ان کی دوسری مثنویاں ”جموٹ کی مذمت“ ”مناجات عاشقاں“ اور ”عشق خانماں آباد“ بھی اپنی اپنی جگہ دلچسپ ہیں۔ ان کی مثنویوں میں سے دو چار متفرق اشعار جو کافی مشہور ہیں، مندرجہ ذیل ہیں:

ضبط کروں میں کب تک آہ اب
چل اے خاے بسم اللہ اب

نہ تو کعب نہ دیر کے قائل
مذہب ان کا ہے سیر کے قائل

میر جی اس طرح سے آتے ہیں
جیسے کنجر کہیں کو جاتے ہیں

نہ یک بوئے خوش ہی ہوا ہو مئی
وہ رنجینی باغ کیا ہو مئی

تبصرہ

تاریخ ادبیات اردو میں اردو نظم کا یہ عہد 'عہدِ زرین' کہلاتا ہے۔ اس عہد میں مرزا سودا، میر حسن اور میر تقی میر جیسے باکمال شاعر پیدا ہوئے اور انہوں نے علی الترتیب اردو قصیدہ، اردو مثنوی اور اردو غزل کو اس بلند مقام پر پہنچا دیا، جہاں دوسرے شعرا کی رسائی ناممکن ہے۔ اس عہد کے دو اور شاعر ایسے ہیں جن کی خدمات اردو نظم کے ساتھ ناقابل فراموش ہیں۔ ان میں سے اول مرزا مظہر جان جاناں کا نام آتا ہے، پھر خواجہ میر درد کا۔ مرزا مظہر کی نمایاں خدمت یہ ہے کہ انہوں نے دورِ ماقبل کی مروجہ ایہام گوئی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا، اور اردو نظم کو اس بدعتِ سیہ کی لفظی مارتیج سے آزاد کیا، اور دوسرے شعرا کو صنعت ایہام ترک کر کے شعر کہنے کی ترغیب دلائی۔ گو کہ اس اہم کام میں مرزا سودا، میر حسن، میر تقی میر اور اس عہد کے دیگر شعرا نے بھی اپنی اپنی بساط کے مطابق ہاتھ بٹایا، لیکن مظہر اس میں شریکِ غالب ہیں۔ وہ اپنے کلام سے ایہام گوئی کو نکال کر دوسروں پر اثر انداز ہوئے اور دوسرے ان سے اثر پذیر ہو کر اس صنعت سے پرہیز کرتے رہے۔ اس لیے ان کو اس معاملے میں اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ خواجہ میر درد نے اردو نظم کو صوفیانہ اور اخلاقی مضامین سے آشنا کرایا، اور اس میں گہرائی اور گیرائی پیدا کی، اور اس کو معنویت بخشی، وہ ایک درویشِ صفت اور خدا پرست انسان تھے، اس لیے ان کے نزدیک روحانیت کی بڑی قدر تھی۔ وہ مادی زندگی کو اتنی وقعت نہیں دیتے تھے۔

اس عہد کے تمام شعرا دہلی سے تعلق رکھتے ہیں۔ دہلی وہ شہر ہے جس سے اسلامی ہندو شاندار ماضی وابستہ ہے۔ ہماری تہذیب اور تمدن کا اولین گہوارہ سلاطینِ مغلیہ کا یہی دار الحکومت ہے۔ اس لیے ہماری زندگی اور اردو ادب کی تمام روایات کا جنم بھوم بھی یہی بلند عروسہ ہے لیکن سلاطینِ تیموریہ اور شاہانِ مغلیہ کا صدیوں کا قائم کیا ہوا یہ پایہ تخت ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء میں جب نادر شاہی حملے ۱۱۱۱ھ / ۱۷۳۸ء میں احمد شاہ درانی کی یورش اور اس کے بعد مرہٹوں، جانوں اور روپیوں کی پیہم لوٹ مار اور غارت گری سے ایک دم تباہ و برباد ہو گیا، اور اس کی اینٹ سے

اینٹ بجا دی گئی، تو وہ سارا نظام درہم برہم ہو گیا، جس کے ماتحت ثقافت اور ادب کی روایات مدت سے پرورش پا رہی تھیں۔ دلی کی تباہی و بربادی اردو ادب اور شعرو سخن کے لیے ایک بہت بڑا المیہ تھی۔ اس سے اردو شاعری کو بہت نقصان پہنچا۔ اولاً دلی بیرونی حملوں کی آماجگاہ بنی ہوئی تھی اور اس کے امن و امان کو ہمیشہ خطرہ لگا ہوا تھا۔ دوسرے یہ کہ اب وہ قدردان اور سرپرست باقی نہ رہے، جن سے شعرا عموماً منسلک رہتے تھے۔ جو باقی رہ گئے تھے، ان میں وہ حوصلہ اور سکت نہیں رہی تھی کہ شعرا کی کچھ مدد اور ہمت افزائی کرتے۔ اس لیے ایک ایک کر کے تمام شعرا دلی سے نکلنے لگے، چنانچہ بڑے بڑے اساتذہ میں مظہر، سودا، میر حسن اور میر بھی وہاں سے نکل کر فرخ آباد، فیض آباد اور لکھنؤ پہنچے اور زندگی کے باقی دن وہیں گزار دیے، لیکن جہاں بھی گئے اور جہاں بھی رہے، ان لوگوں نے اپنی دھلویت برقرار رکھی۔ انہیں دھلویت پر بڑا ناز تھا۔ وہ اپنا رنگ چھوڑ کر دوسرا رنگ اختیار کرنے پر ہرگز آمادہ نہ تھے۔ ان کی یہی دھلویت ہے، جس کی بنا پر ان کا شمار اردو شاعری کے دبستان دہلی میں ہوتا ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے الفاظ میں دھلویت نام ہے ایک نقطہ نظر، ایک افتاد ذہنی، اور ایک مزاج شعری کا، جس کے ماتحت کلام میں داخلیت، اختصار، متانت، سنجیدگی، سلاست، روانی، سادگی، صداقت، حقیقت پسندی، شائستگی، فارسی تراکیب کا استعمال روحانی اقدار کی اہمیت جیسی خصوصیات کو زیادہ ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ ان ہی خصوصیات کی بنا پر دھلوی شاعری کو لکھنؤی شاعری کے مقابلے میں، جس کا ذکر آئے گا، ایک لحاظ سے فوقیت اور ممتاز درجہ حاصل ہے۔

۱۰۔ اور میر کے عہد کے ختم ہونے کے ساتھ ساتھ اردو نظم کا مرکز دہلی سے لکھنؤ منتقل ہو جاتا ہے اور دہلی کے بجھتے ہوئے چراغ سے لکھنؤ کا چراغ روشن کیا جاتا ہے اور دبستان لکھنؤی، آغ بیل پڑنے لگتی ہے۔ دبستان لکھنؤ کا آغاز، دہلی کے مہاجر شعرا ہی سے ہوتا ہے، لیکن سودا اور میر کے زمانے کے بعد انشا اور مصحفی سے ہوتا ہے۔ مظہر اور میر حسن لکھنؤ جا کر رہے، لیکن ان کی شاعری کا کچھ اثر لکھنؤ پہنچتا ہوا معلوم نہیں ہوتا۔ سودا کے بارے میں ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کی رائے ہے کہ لکھنؤ میں آئندہ چل رہے غزل کا جو خاص انداز پیدا ہوا، اس میں سودا کا اثر بھی شامل ہے۔ ناخ نے سائے سودا کا انداز ضرور تھا، سودا کے قصیدے اور غزلوں نے بھی لکھنؤی شعرا کو متاثر کیا ہو گا، وہاں سے ہاں یہ جارحیت اور زبان و بیاں کی جوشان و بہت نہ آتی ہے، وہ لکھنؤی انداز سے کسی حد تک مشابہت رکھتی ہے۔

ابنہ میں شاعری کا اثر لکھنؤی شاعری پر باطل نہیں پڑا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ ”حیثیت سے ان کے آخر زمانے نیز مابعدی شاعری پر میر کا مطلق اثر نہیں ہوا۔ لکھنؤی شاعری کا رنگ باطل جدا ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اہل لکھنؤ جس کلام کی اس قدردانی سے

داد دیتے تھے اور جسے پڑھ کر جھومتے اور سر دھنتے تھے اس سے وہ مطلق متاثر نہ ہوئے اور اس نے ایک جداگانہ روش اختیار کی جسے میر کے انداز سے کچھ نسبت نہیں۔ (۸)

اس کا سبب بقول مولانا حالی کے بظاہر: ”ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جب دلی بگڑ چکی اور لکھنؤ سے زمانہ موافق ہوا اور دلی کے اکثر شریف خاندان اور ایک آدھ کے سوا تمام نامور شعرا لکھنؤ میں ہی جا رہے اور دولت و ثروت کے ساتھ علوم قدیمہ نے بھی ایک حد تک ترقی کی تو اس وقت نیچرل طور پر اہل لکھنؤ کو ضرور یہ خیال پیدا ہوا ہوگا کہ جس طرح دولت اور منطق و فلسفہ وغیرہ میں ہم کو فوقیت حاصل ہے اسی طرح زبان اور لب و لہجے میں بھی ہم دلی سے فائق رہیں لیکن زبان میں فوقیت ثابت کرنے کے لیے ضرور تھا کہ اپنی اور دلی کی زبان میں کوئی امرابہ الامتیاز پیدا کرتے چونکہ منطق و فلسفہ و طب و علم کلام وغیرہ کی ممارست زیادہ تھی خود بخود طبیعتیں اس بات کی مقتضی ہوئیں کہ بول چال میں ہندی اغاظ رفتہ رفتہ ترک اور ان کی جگہ عربی الفاظ کثرت سے داخل ہونے لگے یہاں تک کہ سیدھی سادی اردو امرا اور اہل علم کی سوسائٹی میں متروک ہی نہیں ہو گئی بلکہ جیسا کہ ثقات سے سنا گیا ہے معیوب اور بازاریوں کی گفتگو سمجھی جانے لگی اور یہی رنگ رفتہ رفتہ نظم و نثر پر بھی غالب آ گیا۔“ (۹)

لکھنؤ کی شاعری پر اگلے باب میں ”اردو نظم لکھنؤ میں“ کے عنوان کے تحت بحث کی جائے گی۔ انشاء مصحفی اور جرات وغیرہ اگرچہ دہلوی ہیں لیکن بعض خصوصیات کی بنا پر انہیں دبستان لکھنؤ کے شعرا میں شمار کیا جاتا ہے اس لیے ہم بھی ان کا ذکر اگلے باب میں کریں گے۔

حواشی

- ۱۔ مقدمہ انتخاب میر، صفحہ ۴۔
- ۲۔ مقدمہ انتخاب کلام میر، صفحہ ۹-۱۰۔
- ۳۔ مقدمہ انتخاب کلام میر، صفحہ ۱۵۔
- ۴۔ مقدمہ انتخاب کلام میر، صفحہ ۱۷۔
- ۵۔ مقدمہ انتخاب کلام میر، صفحہ ۵۔
- ۶۔ مقدمہ انتخاب کلام میر، صفحہ ۱۹۔
- ۷۔ مقدمہ انتخاب کلام میر، صفحہ ۲۵-۲۶۔
- ۸۔ آب حیات، صفحہ ۲۲۱۔
- ۹۔ مقدمہ انتخاب کلام میر، صفحہ ۴۸۔

۵۸۲

دور چہارم

تمہید : دہلی میں اردو نظم کے دور سوم کو ہم نے میر تقی میر کی وفات ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء تک رکھا ہے، جس کے بعد دہلی کی مرکزی حیثیت کچھ عرصے کے لیے ختم ہو جاتی ہے، اور لکھنؤ میں شعر و شاعری کا بازار گرم رہتا ہے لیکن آگے چل کر زمانہ ایک بار پھر پلٹا کھاتا ہے، اور دہلی میں اردو شاعری کا دوبارہ عروج ہوتا ہے۔ یہ مومن، ذوق اور غالب کا زمانہ ہے۔ ان لوگوں نے پھر سے دہلیت کو زندہ کر کے اس کو جلا بخشی۔ ان میں غالب سب سے زیادہ مشہور اور اہم ہیں۔

نظیر اکبر آبادی

حالات زندگی : ولی محمد نام اور نظیر تخلص تھا۔ باپ کا نام محمد فاروق تھا۔ ان کی پیدائش دہلی میں اس زمانے میں ہوئی جب کہ نادر شاہ نے دہلی پر حملہ کیا تھا۔ یہ ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء کی بات ہے۔ احمد شاہ ابدالی نے جب ۱۷۳۹ء میں دہلی پر حملہ کیا، تو وہ اپنی ماں اور ثانی کے ساتھ آگرہ چلے گئے۔ اس وقت ان کی عمر کوئی دس گیارہ سال کی تھی تعلیم زیادہ نہیں ہوئی تھی۔ فارسی کی معمولی قابلیت کے علاوہ تھوڑی بہت عربی بھی پڑھ لی تھی۔ فن خوش نویسی سے واقف تھے۔ طبیعت میں قناعت و آسودگی اس قدر تھی کہ کسی کا احسان اٹھانا پسند نہ کرتے تھے، چنانچہ نواب سعادت علی خان نے لکھنؤ بلایا تو نہیں گئے۔ اواکل عمر میں متعمر آگئے، جہاں کسی اسکول میں معلمی کر لی تھی، مگر تھوڑے ہی دنوں کے بعد آگرہ واپس آگئے۔ ۱۸۳۰ء میں فالج میں مبتلا ہو کر انتقال کیا۔ بعض کا خیال ہے کہ سنہ وفات ۱۸۳۲ء ہے۔ بہر حال وفات کے وقت ان کی عمر نوے سال سے کچھ اوپر تھی۔ اس لحاظ سے انہوں نے سودا اور میر سے لے کر انشا و مصحفی اور ناسخ و آتش کے زمانے تک کئی دور دیکھے۔

شاعری : نظیر اکبر آبادی ایک منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کے کلام کا ایک خاص رنگ ہے، جس کی وجہ سے ان کو کسی خاص دور میں نہیں رکھا جاسکتا، لیکن کیونکہ زمانے کے لحاظ سے یہ دور چہارم کے آغاز سے پہلے پہلے موجود تھے، اس لیے اسی دور کے شعرا کے ساتھ ان کو رکھا

گیا ہے۔

نظیر کا رنگ کسی ایک دور کے شعرا سے میل نہیں کھاتا، بلکہ اپنے انداز اور بعض خصوصیات کی بنا پر ان کو آزاد اور حالی کے دور کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ حالی کے زمانے میں اردو نظم میں قدرتی مناظر اور نچلے انداز پر جو زور دیا گیا ہے، اس کا پر تو نظیر اکبر آبادی کے ہاں ملتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں بہت سادگی پائی جاتی ہے۔ ان کے ہاں نہ تو طرز لکھنؤ کا تکلف، تصنع اور رنگینی ہے، اور نہ مومین، ذوق اور غالب کی طرح فارسی الفاظ اور فارسی ترکیبوں کا استعمال ہے۔

نظیر جوانی میں بہت رنگین مزاج تھے، اور عشق و عاشقی کا ذوق رکھتے تھے۔ اس لیے ان کے کلام میں ایک نوع کی آزادانہ روی پائی جاتی ہے۔ محمد جمیل احمد کے قول کے مطابق ان کے کلام کا بیشتر حصہ سوجیانہ زبان اور عامیانہ انداز میں ہے، اور چند نظموں کے علاوہ ان کا کلام عام طور پر مستند نہیں تسلیم کیا جاتا۔ ان کے کلام میں اگرچہ دور ازکار تشبیہیں اور استعارے نہیں ہیں اور عربی فارسی الفاظ کی آمیزش کم ہے، لیکن ادبی محاسن بہت کم پائے جاتے ہیں۔ زبان کی صحت اور ادبی شادابی کی ان کو زیادہ پروا نہیں۔

نظیر کی ایک بڑی خصوصیت البتہ، جیسا کہ اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے، ان کی فطری یا نچلے شاعری ہے۔ انہوں نے اپنی نظموں میں سوسائٹی کے مرقعے، میلوں کی تصویریں، مناظر قدرت کے خاکے اور معمولی باتوں کی تصویریں نہایت سادہ اور موثر الفاظ میں کھینچی ہے، مگر ان کے ہاں وہ عمق اور گہرائی نہیں ہے، جو دوسرے شعرا کے کلام میں ملتی ہے۔

نظیر کے کلام کی ایک اور خصوصیت مقامی رنگ کی آمیزش ہے۔ ان کے ہاں برصغیر کے رسم و رواج، مناظر اور مشاہیر کا کثرت سے تذکرہ ملتا ہے۔ ان کی ہمدردی اور محبت صرف بنی نوع انسان تک ہی محدود نہیں تھی، بلکہ وہ حیوانات اور بے جان اشیاء سے بھی انس رکھتے تھے۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں ”ریچھ کا بچہ“، ”گھری کا بچہ“، ”جنگ جانواراں“، ”ہرن کا بچہ“، ”بلبلوں کی لڑائی“، بہت دلچسپ ہیں۔ ان کی نظمیں ”کھوتر بازی“، ”چنگ بازی“، ”تربوز“، ”کیا وقت تھا وہ جب ہم تھے دودھ کے چنورے“، ”کیا دن تھے وہ بھی یارو جب ہم تھے بھولے بھالے“، ”ہولی“، ”دیوالی“، ”بہنت“، ”عید“ وغیرہ بچوں کے لیے بہت پر لطف ہیں۔

نظیر کے کلام میں جو عریانیت اور حد اعتدال سے خارج باتیں پائی جاتی ہیں، وہ ان کے عہد جوانی کی یادگار ہیں۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ بوجہ بچپن وہ باتیں سب بدل گئی تھیں، گزشتہ باتوں سے توبہ کر کے وہ ایک صوفی صافی ہو گئے تھے۔ ان کے اس زمانے کا کلام نہایت قابل قدر اور اثر ہے۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے ان کی مذہبی شاعری کے مختلف عنوانات کی جو

فہرست دی ہے، وہ یہ ہے: (۱) حمد باری (۲) حمد الہی بہ پیرایہ مناجات (۳) نعت بہ پیرایہ خطابت (۴) فضائل کلمہ (۵) حضرت علی کا معجزہ (۶) حضرت علی کی منقبت (۷) جنگ خیبر (۸) حضرت عباس کا معجزہ (۹) بیچ تن پاک کی تعریف (۱۰) عشق اللہ (۱۱) حضرت سلیم چشتی کی مدح (۱۲) گرو نانک شاہ کی مدح (۱۳) گرو گنج بخش کی تعریف (۱۴) حضرت سلیم چشتی کا عرس (۱۵) شب برات (۱۶) عید (۱۷) عید الفطر (۱۸) عید گاہ اکبر آباد۔ (۱۹)

چونکہ ان میں فرقہ وارانہ تعصب مطلق نہ تھا، اس لیے وہ ہندوؤں سے بھی میل جول اور ربط ضبط رکھتے تھے، اور ”بامسلمان اللہ اللہ اور بابرہمن رام رام“ کے بھی قائل تھے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے ہندوؤں کے تہواروں مثلاً ”بہشت“ ”ہولی“ ”دیوالی“ اور ”راکھی“ وغیرہ نظمیں لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی نظمیں ”موت پر“ اور ”بنجارہ نامہ“ مغرور اور سرکش لوگوں کے لیے تازیانہ عبرت ہے۔ ان میں اس بات پر زور دیا گیا ہے کہ دنیا فانی ہے، اس کو ترک کرو اور عاقبت کی فکر کرو۔

نظیر کی دو نظموں ”لیلیٰ مجنوں“ اور ”مہادیو کا بیاہ“ کی وجہ سے رام بابو سکسینہ نے ان کو شیکسپیر سے تشبیہ دی ہے لیکن اس میں ذرا مبالغہ آرائی ہے۔ یہ دو نظمیں بے شک ایسی ہیں جن میں ڈرامے کی کچھ خصوصیات پائی جاتی ہیں، لیکن شیکسپیر سے ان کا کوئی مقابلہ نہیں ہو سکتا۔

کہا جاتا ہے کہ دو لاکھ سے زیادہ شعر کہے تھے، مگر وہ سب کلام تلف ہو گیا۔ اس وقت جو موجود ہے، اس کی تعداد بقول رام بابو سکسینہ: چھ ہزار شعر سے زیادہ نہ ہوگی۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

عجب سیر دیکھی نظیر اس چمن کی
ابھی وصل تھا زگس و نسرین کا
ابھی یک دگر جمع تھے سنبل و گل
ابھی تھا بہم جوش سرو چمن کا
ابھی چہچہے بلبلوں کے عیاں تھے
ابھی شور تھا قمری نعرہ زن کا
گھڑی بھر کے پھر بعد دیکھا یہ عالم
کہ نام و نشان بھی نہ تھا واں چمن کا

کل دامن صحرا میں ہم گزرے جو وقت صبحدم
 اک کاسہ سر پر الم آیا نظر اپنے وہیں
 بولا بفریاد و فقاں کیا دیکھاتا ہے اومیاں
 تجھے ہم بھی سر بر آسمان کو اب پڑے ہیں بر زمیں
 گل برگ سے نازک بدن سر پاؤں سے رشک چمن
 زریں و سیمیں پیرہن دلکش مکانوں کے مکین
 دن رات ناز و نعمتیں مہ طلعتوں سے مہجبتیں
 عیش و نشاط و عشرتیں ساقی قران مطرب قریں
 باغ و چمن پیش نظر بزم طرب شام و سحر
 ہر سو بہ کثرت جلوہ حسن ہماں نازنین
 اک آسمان کے دور سے اک گردش فی الفور سے
 اب سوچنے کا غور سے درلحکہ آں درلحکہ ایں
 سنتے ہی جی تمرا گیا رخسار پر اٹک آگیا
 دل غیروں سے چھا گیا خاطر ہوئی بس سبگیں
 اس میں سر اپنا ناگماں ہر موہو اصل زباں
 بولا نظیر آگ ہوں ہاں من نیز روزے ہمچنین

حواشی

۱۔ شعر النہد، حصہ دوم، صفحہ ۲۰۴۔

شاہ نصیر

حالات زندگی : نصیر الدین نام اور نصیر تخلص تھا۔ دہلی میں پیدا ہوئے لیکن سنہ پیدائش معلوم نہیں۔ شاہ صدر جہاں کی اولاد میں سے تھے۔ باپ کا نام شاہ غریب تھا۔ غربت اور فقیری کی وجہ سے طبعا "قناعت پسند تھے۔ چند مواضع کی جاگیر سے جو آمدنی ہوتی تھی، اسی پر بسر اوقات ہوتی تھی۔ باپ نے تعلیم و تربیت میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ لیکن شاہ نصیر کو سوائے شاعری کے اور کچھ نہ آیا۔ شاعری سے ان کو فطری مناسبت تھی۔ شاہ محمدی مانٹل کے جو قائم کے شاگرد تھے، شاگرد ہوئے۔ خاندانی شرافت اور شاعری کی وجہ سے شاہ عالم کے دربار میں رسائی تھی۔ انعام و اکرام حاصل کرتے رہے لیکن مزید قدردانی کی تلاش میں چار مرتبہ حیدر آباد دکن کا اور دو مرتبہ لکھنؤ کا سفر کیا۔ حیدر آباد میں دیوان چندو لال نے ان کی خاطر خواہ قدردانی کی۔ وہاں ان کی خوب عزت افزائی ہوئی اور بے شمار شاگرد ہوئے۔ لکھنؤ پہلی مرتبہ انشا و مصحفی کے زمانے میں گئے، اور ان سے خوب مقابلے رہے۔ دوسری مرتبہ ناخ و آتش کے وقت پر لیکن لکھنؤ میں ان کا رنگ نہ جم سکا۔ پھر بھی بیسوں شاگرد ہو گئے۔ اپنے وطن دہلی میں بھی اپنے مکان پر اکثر مشاعرے کرتے تھے، جس میں اس زمانے کے مشہور شعرا جمع ہوتے تھے اور داد و تحسین دیتے تھے۔ ان ہی مشاعروں میں ان کے شاگرد ذوق کو اپنا شاعرانہ کمال دکھانے کا خوب موقع ملا۔ ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۸ء میں حیدر آباد دکن میں انتقال کیا۔

شاعری : شاہ نصیر نے طویل عمر پائی۔ کم و بیش ساٹھ سال تک شعر گوئی میں منہمک رہے۔ اس طویل مدت میں انہوں نے بے شمار شعر کہے ہوں گے۔ لیکن ان کا اکثر کلام تلف ہو گیا۔ اس لیے کہ خود ان کو کلام جمع کرنے اور حفاظت سے رکھنے کی مطلق پروا نہ تھی۔ ان سے ایک شاگرد مہاراج سنگھ نے ان کا کچھ کلام بصورت دیوان جمع کیا، جو حیدر آباد دکن میں ۱۳۱۴ھ / ۱۸۹۶ء میں چھپا۔ اس میں ان کے قصائد نہیں ملتے۔ ایک دوسرا قلمی نسخہ میر حسین تسکین کے بیٹے عبدالرحمن کا مرتب کیا ہوا رام پور میں موجود ہے۔

شاہ نصیر نہایت متین، سنجیدہ اور مہذب تھے، لیکن اس کے ساتھ ساتھ بڑے بذلہ سنج اور

شگفتہ مزاج بھی تھے۔ جودت طبع دکھانے کی غرض سے سنگلاخ زمینوں اور مشکل مشکل ردیفوں اور قافیوں میں غزلیں کہتے ہیں۔ اس مشکل پسندی کا آغاز سودا کے زمانے میں ہوا تھا۔ انشا اور مصحفی سے ہوتے ہوئے غزل میں یہ رجحان شاہ نصیر کے کلام میں انتہا تک پہنچ گیا۔ بقول مولانا عبدالحی، صاحب گل رعنا: ”شاہ نصیر تو گویا دلی کے شیخ ناخ ہیں“ جن کے کلام میں شیخ ناخ کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ ان کے کلام کے بارے میں مولانا آزاد کی رائے حسب ذیل ہے:

”زبان شکوہ الفاظ اور چستی ترکیب میں سونا کی زبان تھی، اور گرمی و لذت اس میں خداداد تھی۔ انہیں اپنی نئی تشبیہوں اور استعاروں کا دعوے تھا، اور یہ دعویٰ بجا تھا۔ نئی نئی زمینیں نہایت برجستہ اور پسندیدہ نکالتے تھے۔ مگر ایسی سنگلاخ ہوتی تھیں، جن میں بڑے بڑے شہسوار قدم نہ مار سکتے تھے۔ تشبیہ اور استعارہ کو ہر جگہ نہایت آسانی سے برتا ہے، جسے اکثر زبردست انشا پرداز ناپسند کر کے کم استعدادی کا نتیجہ نکالتے ہیں، اور کہتے ہیں کہ یہ تشبیہ یا استعارہ شاعرانہ نہیں، پھبتی ہے لیکن یہ ان کی غلطی ہے۔ اگر وہ ایسا نہ کہتے، تو کلام سریع الفہم کیونکر ہوتا، اور ہم ایسی سنگلاخ زمینوں میں گرم گرم شعر کیونکر سنتے۔ پھر وہ ہزاروں شاعروں میں خاص و عام کے منہ سے واہ واہ کیونکر لیتے۔“ (۱)

ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے خیال میں ان کا کلام اگر پرانے معیار پر جانچا جائے، تو انہیں سرتاج شعرا کہا جاسکتا ہے۔ طبیعت کی روانی، کثرت مشق اور زور و جوش نے ان کے کلام کو گرما گرم بنا دیا۔ (۲) رام بابو مکسینہ انہیں دوسرے درجے کے شعرا میں ممتاز قرار دیتے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

کب دل ہے پھپھولوں سے ہمارا ہم تن چشم
نظارہ ساقی کو ہے مینا ہم تن چشم
تو وہ چمن آرا ہے کہ ہر دستہ زرغس
دیکھے ہے ترا بن کے تماشا ہم تن چشم
برقعے کو اٹ منہ سے جو کرتا ہے تو باتیں
اب میں ہم تن گوش بنوں یا ہم تن چشم
اب رشک قمر شب نہ کہاں نکلتے ہیں تارے
نظارے کو تیرے بے فلف کا ہم تن چشم

وہ ہے گر جام بلوریں میں تو ساقی
بن جائے دباہوں سے بھی دریا ہم تن چشم

آنکھوں کے تصور میں نصیر اس کے شب و روز
دل صورت آئینہ ہے اپنا ہمہ تن چشم

سدا ہے اس آہ و چشم تر سے فلک پہ بجای زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو تک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نما کے افشاں چنو جہیں پر نچوڑ زلفوں کو بعد اس کے
دکھاؤ عاشق کو اس ہنر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
کہاں ہے جوں شعلہ شاخ پر گل کدھر ہے فصل بہار شبنم
نیا ہے اعجاز طرفہ ترے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
کدھر کو جاؤں نکل کے یا رب کہ گرم و سرد زمانہ مجھ کو
دکھائے ہے شام تک سحر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نصیر لکھی ہے کیا غزل یہ کہ دل تڑپتا ہے سن کے جس کو
بندھے ہے کب یوں کسی بشر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

شب کو کیوں تجھ کو ہے پھبتا سر پہ طرہ بار گلے میں
جوں پروین و ہالہ منہ تھا سر پہ طرہ بار گلے میں
شعلہ کہاں آنسو ہیں کدھر شب شمع رکھی تھی محفل میں
تاج زر اور موتیوں کا سا سر پہ طرہ اور بار گلے میں
عکس شمع مہ نہیں یہ بیل چنبیلی لپٹی ہے
سرو چمن نے کیا ہے پیدا سر پہ طرہ بار گلے میں
کیفیت کیا ہو بن ساقی سوئے چمن طاؤس اور قمری
ایرو ہوا میں رکھے ہیں تنہا سر پہ طرہ بار گلے میں
ہے یہ تمنا میزب جی میں یوں تجھے دیکھوں بادہ نشی میں
باتھ میں سلفر بر میں مینا سر پہ طرہ بار گلے میں

حواشی

۱۔ آب حیات، صفحہ ۳۰۷۔ ۲۔ دلی، ۵، بستان شاعری، صفحہ ۲۲۶۔

مومن

حالات زندگی : مومن خاں نام اور مومن تخلص تھا۔ ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء میں دہلی کے کوچہ چیلان میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم غلام نبی خاں ولد حکیم نامدار خاں نجائے کشمیر میں سے تھے۔ شاہان مغلیہ کے زمانے میں دہلی آئے اور شاہی طبیبوں میں داخل ہوئے۔ شاہ عالم ثانی کی طرف سے پرگنہ مارنول کی جاگیر عطا ہوئی۔ جو بعد کو ضبط ہو کر پنشن مقرر ہو گئی۔ ابتدائی تعلیم اپنے محلے میں مولانا شاہ عبدالعزیز کے مدرسے میں پائی۔ کچھ کتابیں تو خود مولانا موصوف سے پڑھیں اور بقیہ علامہ شاہ عبدالقادر سے۔ یہیں عربی، فارسی، حدیث، فقہ، منطق، معانی وغیرہ کی تکمیل ہوئی۔ اس کے علاوہ باپ سے طب اور چچا سے نجوم سیکھا۔ شطرنج کا بڑا شوق تھا۔ موسیقی میں بھی دخل تھا۔ معاش کی طرف سے اطمینان تھا۔ حکیم نام دار خان کے وارثوں کو جو پنشن مقرر تھی، اس میں سے مومن کو بھی حصہ ملتا تھا، کچھ انگریزی حکومت کی طرف سے مل جاتا تھا۔ اس لئے انہوں نے شاعری یا طبابت کو ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ بعض ضرورتوں کی وجہ سے جہاں گیر آباد، بدایوں، مہسوان، رام پور اور سہارن پور کا سفر کیا۔ آدمی بہت خوبصورت، خوش وضع اور عاشق مزاج تھے۔ جوانی میں زندگی کی رعنائیوں اور لغزبیوں سے لطف اندوز ہوتے رہے۔ جوانی کی ہوساکی اور ناتجربہ کاری ختم ہو گئی، تو تمام برائیوں سے توبہ کر لی تھی، اور نماز روزے کے سخت پابند ہو گئے تھے۔ اس لیے جو کلام ان کی جوانی اور آزادہ روی کے زمانے کا ہے، وہ عاشقانہ رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ مگر آخر عمر کا کلام بہت متین، سنجیدہ اور پختہ ہے۔ طبیعت میں قناعت، غیرت اور خودداری بہت تھی۔ ۱۸۴۲ء میں دلی کالج میں اسی روپیہ ماہوار پر اس شرط کے ساتھ کہ باہر جائیں، ان کو فارسی کی پروفیسری کے لیے بلایا گیا، لیکن باہر جانے سے انکار کیا۔ اسی طرح تین سو پچاس روپیہ ماہانہ تنخواہ پر کیور تھلہ نہیں گئے۔ ان کو معلوم ہو گیا تھا کہ وہاں ایک گویے کی اتنی تنخواہ ہے۔ نواب وزیر الدولہ والی ٹونک نے ایک مرتبہ ان کو بلا بھیجا، تو یہ کہہ کر معذرت کی کہ ٹونک میں دلی کی پر لطف صحبتیں کہاں میسر آئیں گی۔ اپنی اسی قناعت پسندی، غیرت اور خودداری کے سبب امیروں اور رئیسوں کی دربار داری اور خوشامد سے انہیں سخت نفرت اور

عار تھا۔ یہی ان کے کردار کی ایک نمایاں خصوصیت ہے۔ ۱۲۶۸ھ / ۱۸۵۱ء میں اکیاون سال کی عمر میں اپنے کوٹھے پر سے گر کر انتقال کیا۔

شاعری: مومن کی شاعری کا آغاز عاشقانہ زندگی سے ہوا۔ رفتہ رفتہ اس سے لگاؤ بڑھتا ہی گیا۔ ابتدا میں کلام شاہ نصیر کو دکھایا لیکن کچھ عرصہ بعد ان سے اصلاح لینی چھوڑ دی اور اپنی ذہانت اور طباعی پر بھروسہ کرنے لگے۔ انہیں اپنی ذہانت و طباعی پر اس قدر ناز تھا کہ شیخ سعدی کی شہرہ آفاق کتاب ”گلستان“ کو بھی خاطر میں نہ لاتے تھے۔ کہتے تھے کہ اس میں رفت رفت اور گفت گفت کے علاوہ کیا رکھا ہے۔ اپنی فصاحت و بلاغت کے مقابلے اور لوگوں کی فصاحت و بلاغت پہ سمجھتے تھے۔ ذوق و غالب جیسے اساتذہ سخن کو جو ان کے ہم عصر تھے، خاطر میں نہ لاتے تھے۔ ان کے کلام کو حقارت کی نگاہ سے دیکھتے تھے اور ان کا مذاق اڑاتے تھے۔ انہیں تاریخ گوئی میں کمال حاصل تھا۔ تاریخیں نئے نئے طریقوں سے نکالتے تھے۔ تصانیف میں ایک دیوان جس میں چھ مثنویاں اور دیگر اصناف سخن شامل ہیں، یادگار چھوڑا۔ دیوان کی ترتیب ان کے مشہور شاعر نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ نے دی تھی۔ ۱۸۴۶ء میں مولوی کریم الدین مولف ”تذکرہ شعرائے ہند“ نے اس کو شائع کیا۔ ان کے ممتاز شاعروں میں: (۱) نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ (۲) نواب اصغر علی خان نسیم (۳) نواب محمد اکبر خاں اکبر (۴) میر حسین تسکین (۵) میر عبدالرحمن آرمی (۶) حلیم منور علی آشفہ (۷) قربان علی بیک سالک (۸) غلام خاں وحشت (۹) امتہ الفاطمہ صاحب ہیں۔

غالب کی طرح مومن بھی ایک انفرادیت کے مالک ہیں۔ ان کے کلام میں نازک خیالی اور بلند پروازی بحد کمال پائی جاتی ہے۔ تشبیہیں اور استعارے اس قدر غیر معمولی ہوتے ہیں کہ کلام میں ایک خصوصیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس میں بلند پروازی اور نازک خیالی کے ساتھ صحیح جذبات نگاری بھی ہے۔ یہی چیز ان کو لکھنؤ اسکول سے الگ کرتی ہے۔ عاشقانہ رنگ میں وہ استاد کامل ہیں جس سے کلام میں تغزل پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے ہاں سنجیدہ معاملہ بندی بھی ہے جس میں جرات کے قبیح معلوم ہوتے ہیں، لیکن بقول مولانا عبد السلام ندوی: ”ان کی عاشق مزاجی نے ان کو جرات کے رنگ یعنی معاملہ بندی کی طرف مائل یا لیکن انہوں نے اس میں بھی دلی کی شان کو قائم رکھا اور نہایت متانت اور سنجیدگی کے ساتھ عشق و ہوس کے جذبات ادا کئے۔“ (۱) صغیر ملگرامی اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں:

”جرات اس رنگ کے موجد تھے، مگر یہ سب لڑکھائی کے ہمسہ لعل کئے تھے۔ مومن خاں نے علم نے ان واقعات کو مشکل بندش اور نرالی ترکیبوں سے ایسے پردے میں رکھا کہ ادا شائیں ہی اس کے مزے نہ جانتا ہے۔“ (۲)

مومن بھی غالب کی طرح روش عام سے علیحدہ رہنا پسند کرتے ہیں۔ ان کی مشکل پسند اور جدت طراز طبیعت کسی شعبے میں بھی کسی کی تقلید کرنا گوارا نہیں کرتی۔ غالب کی طرح وہ بھی فارسیت کے بہت دلدادہ ہیں، کیونکہ فارسی میں ان کو بھی درک حاصل تھا۔ لیکن بعض اوقات یہ فارسیت کی کثرت گراں گزرنے لگتی ہے۔

مومن کی مثنویاں زیادہ تر عاشقانہ ہیں، اور ان میں آپ بیتی پائی جاتی ہے۔ ان میں حرام نصیب عاشق کے سوز و محبت کا اظہار ہے، وہ جذبات سے بھری ہوئی ہیں، اور مضطرب دلوں کی صدائے باؤگشت معلوم ہوتی ہیں، لیکن بقول رام بابو سکسینہ ان کی خامی یہ ہے کہ عشق بازاری ہے، اور طرز ادا بلند نہیں ہے۔ اس معنی میں ”ظلم الفت“ اور ”زہر عشق“ وغیرہ کے رنگ کی کمی جاسکتی ہیں۔

قصیدے میں مومن کا درجہ کافی بلند ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کا خیال ہے کہ مومن سے پہلے جتنے شعرا گزرے ہیں بہ لحاظ قدرت قصیدے میں یہ استثنائے سودا، ان کا کوئی ہمسر نہیں، اگرچہ ذوق کا پایہ پختگی اور صفائی میں کہیں برتر ہے، تاہم زور اور ندرت ادا میں مومن کا جواب نہیں۔ ان کی تشبیب عموماً نادر اور پر لطف ہوتی ہے۔ تشبیب کو بھی مومن اس کے حقیقی معنوں میں پیش کرتے ہیں، یعنی اس میں بھی غزل کی شان نظر آتی ہے۔

شب غم فرقت ہمیں کیا کیا مزے دکھائے تھا
دم رکے تھا سینے میں کم بخت بی گہرائے تھا
یا تو دم دیتا تھا وہ یا نامہ پہ بہکائے تھا
تھے غلط پیغام سارے کون یاں تک آئے تھا
کوئی دن تو اس پہ کیا تصویر کا عالم رہا
ہر کوئی حیرت کا پتا دیکھ کر بن جائے تھا
ناز شوخی دیکھنا وقت ظلم دم بہ دم
مجھ سے وہ عذر جفا کرتا تھا اور شرمائے تھا
ہو گئی دو روز کی الفت میں کیا حالت ابھی
مومن وحشی کو دیکھا اس طرف سے جائے تھا

مومن کی ایک مشہور غزل ہے: جس کے چند شعر یہ ہیں:

وہ جو ہم میں تم میں قرار تھا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
دی وعدہ یعنی نباہ کا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہ جو لطف مجھ پہ تھے پیش تر وہ کرم کہ تھا مرے حال پر
 مجھے یاد سب ہے ذرا ذرا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 وہ نئے گلے وہ شکایتیں وہ مزے مزے کی حکایتیں
 وہ ہر ایک بات پہ روٹھنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 کوئی بات ایسی اگر ہوئی کہ تمہارے جی کو بری لگی
 تو بیان سے پہلے ہی بھولنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 کبھی ہم میں تم میں بھی چاہ تھی کبھی ہم سے تم سے بھی راہ تھی
 کبھی ہم بھی تم بھی تھے آشنا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 وہ گزرتا وصل کی رات کا وہ نہ ماننا کسی بات کا
 وہ نہیں نہیں کی ہر آن ادا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
 جسے آپ گنتے تھے آشنا جسے آپ کہتے تھے باوفا
 میں وہی ہوں مومن جلتا تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو



مثنوی ”عمیق“ کے چند اشعار ملاحظہ ہوں: ء
 اس غزل سے اسے آگاہ کیا
 ہاتھ کو ہاتھ جھٹک کھینچ لیا
 ہے یہ بیچارہ تو آپ ہی بیمار
 زردی رخ سے عیاں ہے آزار
 نیا لگا دست دلارام سے ہاتھ
 دل کیا ہاتھ سے اور کام سے ہاتھ
 کہا کچھ بات کوں کہ نہ سکا
 چاہا خاموش رہوں وہ نہ سکا
 یہ نئے ڈھب سے ملاقات ہوئی
 کہ کچھ بولی نہ کچھ بات ہوئی
 مل کے دست دراز کان بے کس
 دور بیٹھے ہوئے روتے ہی بس
 نواں فشاں لب پہ وہ تہیں بانم
 دست تلو تلو نکابیں بانم

خیر رہنا ہوا اب تک اپنا
 اب وطن تم کو مبارک اپنا
 تم رہو خوش کسی جاں کے ساتھ
 ہم چلے حسرت و ارماں کے ساتھ
 کام دل رنج و بلا تو سوچنا
 تم کو لو ہم نے خدا کو سوچنا
 کہہ کے یہ اٹھ گئی جی کھوتی ہوئی
 ہچکیاں لیتی ہوئی روتی ہوئی
 قصیدہ کا نمونہ :

کلتی ہے میری تیغ زبان سے زبان تیغ
 کیوں کر خن فروش ہوں سودا گران تیغ
 میرے نفس کی دیکھ کے معجز بیاباں
 کیا دور ہے کہ دم نہ رہے درمیان تیغ
 حساد سر سے پانو تلک خوں میں ڈوب جائیں
 جوہر اگر دکھاؤں میں اپنے بان تیغ
 ہرگز نہ کر سکے مرے خاے سے سرکشی
 پیدا سرنگوں سے ہے عجز بیان تیغ
 پابوس گر کرے مرے خاے کا بند ہوں
 شیرینی خن سے لب خوش بیان تیغ
 فحلت سے آب و تاب خن کی ہے آب آب
 کیوں کر چھپے چھپانے سے شرم نہان تیغ
 مت پوچھ مجھ سے خون تمنا کا ماجرا
 ہر گل زمین تیغ پہ ہے آسمان تیغ

صبح ہوئی تو کیا ہوا ہے دی تیرہ اختری
 کثرت دود سے سیاہ شعلہ شمع خاوری

چشم ستارہ بحر یوں ہے زحل سے سرمہ سا
 دشنہ ترک چرخ سے تیز نگاہ مشتری
 خط بیاض صبح وہ شعلہ دم اثر سپید
 عکس سے جس کے آب ہو آئینہ سکندری
 یاد ہوا ہے کوئی یار خانہ خراب و جان گداز
 خفیہ شمال میں سموم باد صبا میں سرسری

حواشی

- ۱۔ شعر الهند حصہ اول صفحہ ۲۳۸۔
- ۲۔ شعر الهند حصہ اول صفحہ ۲۳۸۔

تسکین

حالات زندگی : میر حسین نام تسکین تخلص تھا۔ ۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ باپ کا نام میر حسن عرف میرن صاحب تھا۔ مولوی امام بخش صہبائی سے درسی کتابیں پڑھیں۔ تلاش معاش میں لکھنؤ گئے لیکن وہاں کچھ حاصل نہ ہوا، تو رام پور آئے۔ نواب یوسف علی خاں نے ان کی بڑی خاطر مدارت کی۔ آخر دم تک وہیں رہے۔ ۱۲۶۸ھ / ۱۸۵۱ء میں انتقال کیا۔

شاعری : شاعری کا شوق بچپن سے تھا۔ پہلے شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے۔ ان کے انتقال کے بعد مومن سے اصلاح لینے لگے، اور شہرت حاصل کی۔ کلام کا رنگ مومن سے بہت ملتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ استاد کے قدم بہ قدم چل رہے ہیں۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ کلام میں اس قدر ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے کہ اگر دونوں کا کلام مخلوط کر دیا جائے، تو تمیز کرنا دشوار ہو جائے گا۔ مومن کی طرح معاملہ بندی اور شوخی پائی جاتی ہے۔ زباں صاف اور شیریں ہے اور بندش چست ہے۔ نمونہ کلام حسب ذیل ہے :

جس وقت نظر پڑتی ہے اس شوخ پہ تسکین
کیا کہنے کہ جی میں مرے کیا کیا نہیں آتا

یاں انتظار میں ہے کئی مجھ کو ساری رات
واں وعدہ کیا کیا تھا انہیں یاد بھی نہیں

چھیڑوں ہزار طرن سے تم کو خفا کروں
قالبو میں میرے دس ہو تو کیا جانے کیا کروں

شب وصال میں سننا پڑا فسانہ غیر
سمجھتے کاش نہ اپنا وہ راز دار مجھے

اب یہ حالت ہے کہ ان سبے درد
میرے بچنے کی دعا مانگے ہے

تسکین کروں کیا میں دل مضطر کا علاج اب
کم بخت کو مر کر بھی تو آرام نہ آیا

فتنہ محشر کا تھا سب کو گمان
اس کو پہچانا تری رفتار سے

ابھی اس راہ سے کوئی گیا ہے
کے دیتی ہے شوخی نقش پا کی

ذوق

حالات زندگی : شیخ ابراہیم نام اور ذوق تخلص تھا۔ ۱۲۰۳ھ / ۱۷۸۹ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ باپ شیخ محمد رمضان ایک غریب سپاہی تھے جو دہلی کے ایک رئیس نواب لطف علی خان کی حرم سرا میں ملازم تھے۔ ابتدائی تعلیم ایک شخص حافظ غلام رسول کے سپرد تھی جن کے پاس محمد کے اور لڑکے بھی پڑھنے آتے تھے۔ حافظ غلام رسول ایک معمولی درجے کے شاعر تھے۔ اکثر مشاعروں میں شرکت کے لئے ادھر ادھر جاتے تھے۔ استاد کے ذوق شعر کو دیکھ کر شاگرد ذوق کو بھی ان کے ساتھ مشاعروں میں جانے کا شوق ہوا۔ وہ لوگوں کے اشعار سن کر بہت محظوظ ہوتے تھے۔ اچھے اچھے اشعار یاد کر لیتے تھے اور بار بار پڑھا کرتے تھے۔ اس طرح رفتہ رفتہ طبیعت شعر گوئی کی طرف مائل ہو گئی۔ ابتدائی کلام حافظ غلام رسول ہی کو دکھاتے تھے اور اصلاح لیتے تھے۔ اس زمانے میں شاہ نصیر کی استادی کا بڑا شرہ تھا۔ ان کو بھی شاگردی کا شوق ہوا۔ اپنے ایک ہم سبق اور ہم محلہ میر کاظم حسین کی وساطت سے رسائی ہوئی۔ شاہ نصیر کچھ دن تو اصلاح دیتے رہے لیکن بہت جلد شاگرد کی غیر معمولی ذہانت اور طباعی کا اندازہ ہو گیا۔ اب انہیں یہ خیال دامن گیر ہوا کہ کہیں ایسا نہ ہو، شاگرد مجھ سے بڑھ جائے۔ اس لیے اصلاح دینے سے کترانے لگے۔ اکثر غزلیں اصلاح کے بغیر یہ کہہ کر واپس کر دیتے کہ طبیعت پہ اور زور ڈال کر کہو۔ یہ نہ سوچا کہ ہونمار شاگرد طبیعت پہ اور زور ڈال کر کہے گا تو کلام نکھر جائے گا۔ بہر حال شاگرد کو استاد سے آگے بڑھنا ہی تھا۔ استاد سے قطع ملائق ہو گیا۔ اب ذوق اپنے کلام کو خود ہی بہ نظر اصلاح دیکھنے لگے اور اس کی تراش خراش میں بڑی کدو کاوش کرنے لگے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا کلام اب چمکنے لگا۔ ان کی غزلیں محفلوں اور مجلسوں میں حتیٰ کہ کوچہ و بازار میں کافی ہونے لگیں۔ ان ہی ایام میں مرزا ابو ظفر ظفر ولی عہد سلطنت کے ہاں اکثر مشاعروں ہوا کرتے تھے جن میں فراق، احسان، شکبہ، قاسم، عظیم، منت وغیرہ جیسے کہنہ مشوق شعرا جمع ہو کے اپنا اپنا کلام سناتے تھے۔ بسا اوقات غزلیں فی البدیہہ بھی کہی جاتی تھیں۔ میر کاظم حسین کے توسط سے ذوق بھی وہاں پہنچے اور خوب داد و تحسین دی۔ اس سے ان کی شہرت اور بڑھی اتفاق سے اسی زمانے

میں شاہ نصیر جو دلی عہد سلطنت ظفر کی غزلوں پر اصلاح دیتے تھے، دلی سے باہر گئے ہوئے تھے۔ ان کی غیر موجودگی میں یہ کام میر کاظم حسین کے سپرد ہوا لیکن اتفاق سے ان کو بھی جاں الفنسٹن کے ساتھ بہ حیثیت میرنشی کہیں باہر جانا پڑا۔ لامحالہ ظفر کی غزلوں پر اصلاح دینے کے لیے نظر انتخاب ذوق پر پڑی یہ ان کی خوش قسمتی تھی۔ ان کو اس سلسلے میں چار روپیہ ماہانہ تنخواہ ملنے لگی، جو بڑھتے بڑھتے آخر سو روپیہ تک ہو گئی۔ ذوق کی اب اس قدر شہرت ہو گئی کہ شہر کے امرا اور روسا اور کئی مشق شاعر سب ان کی استادی کے قائل ہو گئے۔ مرزا غالب کے خسر نواب الہی بخش خاں بھی جو معروف تخلص کرتے تھے، اور دلی کے عالی خاندان امیر تھے، ذوق کے شاگرد ہوئے۔ ذوق کی عمر اس وقت کوئی بیس سال کی تھی۔ دلی کے دو مشہور آدمیوں کی استادی سے نہ صرف ان کی شہرت میں چار چاند لگ گئے، بلکہ ان کو بھی اپنی ذمہ داری کا احساس ہوا۔ اس لیے اپنے کلام کی صفائی اور پختگی کی طرف بیش از بیش توجہ دی۔ وہ اب بہت عمدہ شعر کہنے لگے۔

شاہ نصیر حیدر آباد دکن سے دہلی واپس آئے تو ان سے ذوق کا مقابلہ ہوا۔ شاہ نصیر نے دکن میں کسی کی فرمائش پر نو شعر کی ایک غزل کہی تھی، جس کی ردیف تھی: ”آتش و آب و خاک و باد۔“ دہلی آکر انہوں نے وہ غزل ایک مشاعرہ میں سنائی، اور دعویٰ کیا کہ کسی کی مجال نہیں، اس طرح میں غزل کہے۔ اگر کوئی کہہ لے تو میں اس کو اپنا استاد تسلیم کر لوں گا۔ زمین بے حد مشکل تھی۔ سب چپ سادہ گئے۔ ذوق نے جواب دینے کی ٹھان لی، اور وہ ان زمین میں ایک غزل اور تین قصیدے لکھ کر لائے۔ شاہ نصیر کو شاگرد کی جرات اور گستاخی بہت ناگوار گزری۔ ایک دوسرے شاگرد سے اعتراض کرایا، مگر کچھ حاصل نہ ہوا۔ ذوق کی جیت رہی۔ اس کے بعد سے ان کی استادی مسلم ہو گئی لیکن اس کے باوجود مشاعروں میں اکثر ان سے معرکے ہوتے رہے۔ عمدہ قصائد کے صلے میں اکبر شاہ ثانی (۱۸۰۸ء - ۱۸۳۷ء) نے ذوق کو خاقانی ہند کا خطاب عطا کیا۔ ۱۸۳۷ء میں جب ظفر بہادر شاہ کا لقب اختیار کر کے تخت نشین ہوئے، تو ذوق موقع بہ موقع قصیدے کہتے رہے، اور بادشاہ انہیں خلعت و انعام و اکرام سے نوازتے رہے۔ ایک مرتبہ بادشاہ بیماری سے شغلیاب ہوئے، تو ذوق نے ایک قصیدہ کہا، جس کے صلے میں خلعت کے سوا خان بہادری کا خطاب اور ایک ہاتھی مع نقری حوصہ کے عطا ہوا۔ ایک اور قصیدے کے صلے میں ایک گاؤں جاکیر میں ملا۔ ذوق نے ۱۲۷۱ھ / ۱۸۵۴ء میں انتقال کیا۔

ذوق کے شاگردوں میں (۱) بہادر شاہ ظفر، (۲) نواب الہی بخش خاں معروف، (۳) حافظ غلام رسول ویراں، (۴) نواب مرزا داغ، (۵) مولانا محمد حسین آزاد، (۶) ظہور الدین ظہیر اور (۷) شجاعت الدین نور ممتاز ہیں۔

شاعری : ذوق کے کلام کا بیشتر حصہ زمانہ جنگ آزادی میں تلف ہو گیا۔ ان کے شاگرد رشید مولانا محمد حسین آزاد اور حافظ غلام رسول ویراں نے محنت اور کاوش سے کچھ کلام فراہم کر کے ۱۳۷۹ھ / ۱۸۶۲ء میں ایک دیوان مرتب کیا، جس میں غزلوں کے علاوہ چندرہ قصیدے اور نامہ جہاں سوز کے نام سے ایک نامیہ مثنوی بھی شامل ہیں۔ غزلوں پر مشتمل کلام کا عام جوہر بقول مولانا آزاد: ”تازگی، مضمون، صفائی، بیان، چستی ترکیب، خوبی محاورہ اور عام فہمی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ذوق کے کلام کا رنگ مختلف اوقات میں مختلف رہا ابتدا میں مرزا رفیع سودا کا انداز اختیار کیا۔ اس لیے کہ ان دنوں شاہ نصیر سے ان کے معرکے ہو رہے تھے۔ شاہ نصیر سودا کا ڈھنگ اختیار کئے ہوئے تھے۔ ذوق نے بھی لامحالہ وہی انداز اختیار کیا۔ اس کے علاوہ سودا کا طرز مشاعرہ کو گرامانے اور لوگوں سے بے تحاشا داد حاصل کرنے کے لیے بہترین تھا، چنانچہ وہی مشکل طرحیں، چست بندشیں، برجستہ ترکیبیں، معانی کی بلندی، شکوہ الفاظ جیسا کہ سودا کے ہاں ہے، ذوق کے ہاں بھی پایا جاتا ہے۔ اس کے علاوہ ان میں شاہ نصیر، ناسخ، درد، معنی اور انشا کا رنگ بھی پایا جاتا ہے۔ مولانا آزاد کے الفاظ میں ان کی غزل اخیر کو الگ گلدستہ گلہائے رنگا رنگ کا ہوتی تھی۔“

ذوق کی شہرت زیادہ تر قصیدہ گوئی کی بدولت ہوئی۔ اس میں وہ سودا سے بہت زیادہ متاثر ہیں۔ انہوں نے سودا کے قصائد کو سامنے رکھا ہے۔ یہاں تک کہ بعض مضامین بھی ان سے اخذ کئے ہیں۔ ذوق کے ہم عصروں میں مومن اور غالب نے بھی قصیدے لکھے ہیں، مگر ذوق نے اس صنف سخن میں زیادہ نام پیدا کیا۔ تقریباً تمام مورخین ادب اردو اس بات پر متفق ہیں کہ سودا کے بعد ذوق اردو کے سب سے بڑے قصیدہ گو شاعر ہیں۔ اس قصیدہ گوئی کی بنا پر انہیں ”خاقانی ہند“ کا خطاب دیا گیا۔ ذوق بڑے صاحب علم و فضل تھے۔ نجوم سے بھی واقف تھے۔ ان کے قصائد میں ان کے فضل و کمال کا اظہار ہوتا ہے۔ اس وجہ سے ان کے بعض قصیدوں میں مشکل الفاظ، فلسفیانہ لغات اور حکمت و طب کی اصطلاحات بھی پائی جاتی ہیں۔ ذوق نے تشبیب میں اکثر محاکات کے علاوہ تمثیل سے بھی کام لیا ہے۔

معتدل قسم کے قصیدوں میں ممدوح کی خوبیوں کا تذکرہ اور ان ہی اوصاف کی تعریف کرنی چاہیے، جو واقعی اس میں موجود ہوں، لیکن عموماً شعرا اس بات کا لحاظ نہیں رکھتے۔ بعض اوقات ممدوح کی خوشامد میں اس کے باورچی خانے یا اس کی جھاڑو تک تعریف لکھ دیتے ہیں۔ یہ نہایت پست طریقہ ہے۔ ذوق کے ہاں خوشامد کی اس قدر پست مثالیں تو نہیں ملتیں، تاہم ان سے قریب تر مثالیں ضرور مل جاتی ہیں۔ ایک قصیدے میں ممدوح کی فیاضی کے سلسلے میں لکھتے ہیں:

دست فراش میں جاروب ہے ریش فرعون
فرش پر تیلیوں میں الجھے جو صدھا گو ہر

سودا اور ذوق کے قصیدوں سے مندرجہ ذیل باتیں مرتب ہوئی ہیں۔

۱۔ ذوق کے قصائد میں سودا کی سی فطری صفائی و سادگی نہیں ہے۔ ذوق نے اپنے قصائد کو مشکل الفاظ سے گنجلک بنا دیا۔

۲۔ سودا مشکل زمینوں میں اور رویوں میں طویل قصیدے لکھتے ہیں۔ ذوق اپنی تمام تر طباعی اور کوشش کے باوجود اس باب میں قاصر معلوم ہوتے ہیں۔

۳۔ سودا کے سامنے اگرچہ اردو میں قصیدہ گوئی کا کوئی اچھا نمونہ نہیں تھا، لیکن انہوں نے کچھ تو اساتذہ فارسی کی تقلید میں اور بیشتر اپنی افتاد اور ذہانت کی بدولت اردو میں بہترین قصیدے لکھے۔ ذوق کے سامنے سودا کے قصیدوں کے نمونے موجود ہونے کے باوجود انہوں نے اس میں کوئی ایسا کمال نہیں دکھایا، جس کی بنا پر انہوں نے سودا سے بلند تر مقام پر نہیں تو کم از کم ان کے برابر کے مقام پر ہی لا کر کھڑا کیا جائے۔ ذوق اردو قصیدہ گوئی میں اگرچہ دوسروں کے مقابلے میں پہلے درجے کے ہیں، لیکن سودا کے مقابلے میں یقیناً دوسرے درجے پر آتے ہیں۔

۴۔ سودا اور ذوق کے ہاں زبان کا بھی کچھ فرق ہے۔ سودا کی زبان نسبتاً ذرا قدیم ہے۔ ذوق کے زمانے تک پہنچتے پہنچتے زبان بالکل صاف ہو گئی تھی، تاہم ذوق قصیدوں میں وہ خوبی پیدا نہ کر سکے جو سودا کے ہاں ہے۔

۵۔ سودا محض قصیدہ گو ہی نہیں تھے، انہوں نے اردو میں لاجواب ہجویں بھی کہی ہیں اور ان میں ایسا جوہر دکھایا ہے کہ پڑھنے والے ان کی قادر الکلامی پر دنگ رہ جاتے ہیں۔ مولانا آزاد اپنے استاد کو کتنا ہی کیوں نہ ابھاریں اور ان کی شاعرانہ بلندی و برتری کو ثابت کرنے کی کوشش کیوں نہ کریں۔ ذوق اس کو بچے سے نا آشنا ہی رہے۔ یہ ان کی شرافت تھی یا کمزوری، کتنا مشکل ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

رہتا ہر قدم ہے وہ یا ہوش نقش پا

ہو خائب عاشقاں نہ ہم آغوش نقش پا

افقاں کاں کو بے سرو ساماں نہ جانو

داماں خائب ہوتا ہے رو پوش نقش پا

اغاز پا سے تھے عجب لیا کہ راہ میں

ہو اٹھے منہ سے ہر لب خاموش نقش پا

اس رہ گزر میں کس کو ہوئی فرصت مقام
 بیٹھے ہے نقش پا بہ سروش نقش پا
 جسم فراز خاک نشیناں کوئے عشق
 یوں ہے زمیں پہ جیسے تن و توش نقش پا
 فیض برہنہ پائی مجنوں سے دشت میں
 ہر آبلہ بنے ہے در گوش نقش پا
 پا بوس درکنار کہ اپنی تو خاک بھی
 پہنچی نہ ذوق اس کے بہ آغوش نقش پا

سر بہ وقت ذبح اپنا اس کے زیر پائے ہے
 یہ نصیب اللہ اکبر لوٹنے کی جائے ہے
 رخصت اسے زنداں جنوں زنجیر در کھڑکائے ہے
 مژدہ خار دشت پھر کھوا مرا کھجائے ہے
 بس کرم، سوز دروں، بھن جائیں کے دل اور جگر
 رحم جوش گریہ، چھاتی پھر ابھی بھر آئے ہے
 مل بے استغنا، کہ وہ یاں آتے آتے رہ گئے
 اف رہے بے تابی کہ یاں تو دم ہی نکلا جائے ہے
 چھیڑتا ہے کس لیے تیرا تصور رات دن
 تو تو ہے پردہ نشیں پھر کیوں نظر آ جائے ہے
 نزن میں بھی ذوق، تیرا ہی بس ہے انتظار
 جانب در دیکھ لے ہے جب کہ ہوش آ جائے ہے

قطرہ

کہوں کیا ذوق احوال شب بجز
 کہ تھی اک اک کھڑی سو سو مینے
 نہ تھی شب، ڈان رکھا تھا اک اندھیر
 مرے بخت یہ کی تیرگی نے

تپ غم شمع ساں ہوتی نہ تھی کم
 اور آتے تھے پینوں پر پینے
 یہی کہنا تھا گھبرا کے فلک سے
 کہ او بے مرز بد اختر کینے
 کہاں میں اور کہاں یہ سب مگر تھے
 مری جانب سے تیرے دل میں کینے
 سو اس ظلمت کے پردے میں کیے ظلم
 ارے ظالم تری کینہ وری نے
 عوض کس بارہ نوشی کے مجھے آج
 پڑے یہ زہر کے سے گھونٹ پیٹے
 حواس و ہوش جو مجھ سے قریں تھے
 قرینے سے ہوئے سب بے قرینے
 مری سینہ زنی کا شور سن کر
 پھٹے جاتے تھے ہمایوں کے عینے
 اٹھایا گاہ اور گاہ بٹھایا
 مجھے بے تابی و بے طاقتی نے
 کہا جب دل نے تو کچھ کھا کے سو رہ
 بہت الماس کے توڑے جینے
 نہ ٹوٹا جان کا قالب سے رشتہ
 بہت سی جان توڑی جاں کئی نے
 بہت دیکھا نہ دکھلایا ذرا بھی
 طلوع صبح سے منہ روشنی نے
 کہا تی نے مجھے یہ جبر لی رات
 یقین ہے صبح تک نہ کی نہ جینے
 نے پانی چوانے منہ میں نہ
 پڑھی یا سیں سرھانے بے بسی نے
 ٹھہر من عمر نے تھوڑے سے باقی
 بگاڑ رکھے تھے میری زندگی نے

کہ قسمت سے قریب خانہ میرے
 اذان مسجد میں دی بارے کسی نے
 بشارت مجھ کو صبح وصل کی دی
 اذان کے ساتھ ساتھ یمن فرخی نے
 ہوئی ایسی خوشی اللہ اکبر
 کہ خوش ہو کر کہا یہ خود خوشی نے
 موزن مرحبا بروقت بولا
 تری آواز کئے اور مدینے

قصیدہ

زبے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر
 عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ صریر
 زبان سے ذکر اگر چھیڑیے تو پیدا ہو
 نفس کے تار سے آواز خوش تر از ہم و زیر
 ہوا = باغ جہاں میں شگفتگی کا جوش
 کلید قفل دل تنگ خاطر دل گیر
 کرے ہے وا لب غنچہ در ہزار خن
 چمن میں موج تبسم کی کھول کر زنجیر
 کچھ انبساط ہوئے چمن سے دور نہیں
 جو وا ہو غنچہ منقار بلبل تصویر
 اثر سے باد بہاری کے لہلہانے میں
 زمیں پہ ہم سر سنبل ب موج نقش حصہ
 نکل کے سنگ سے ہو کر شرارہ نجم فساں
 تو بن فیض ہوا سے وہ ہو پہ رنگ شمیر
 زمیں پہ کرتے ہی لے لے دانہ برگ و ثمر
 جو ٹوٹے ہاتھ سے زاہد نے سجدہ تڑویر
 ہوا پہ دوڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ
 کہ جیسے جائے کوئی چل مست ب زنجیر

ساون میں دیا پھر مرہ شوال دکھائی
 برسات میں عید آئی قدح کش کی بن آئی
 کرتا ہے ہلال ابروئے پر خم سے اشارہ
 ساقی کو کہ پھر بادے سے کشتی طلائی
 ہے عکس قلن جام بلوریں سے مئے سرخ
 کس رنگ سے ہوں ہاتھ نہ مئے کش کے حنائی
 کوندے ہے جو بجلی تو یہ سوچھے ہے نشے میں
 ساقی نے ہے آتش سے مئے تیز اڑائی
 ہو قلم عمان پہ لب جو جو تبسم
 تالاب سمندر کو کرے چشم نمانی
 کرتی ہے صبا آ کے بھی مشک فشانی
 کرتی ہے نسیم آ کے بھی نخلہ سائی
 ہے زگس شہلا نے دیا آنکھ میں کاجل
 برگ گل سون سے دھڑی لب پہ بنائی

بہادر شاہ ظفر

حالات زندگی : یہ بادشاہ شاعر تھے۔ پورا نام مرزا ابو ظفر سراج الدین احمد بہادر شاہ تھا۔ ظفر تخلص کرتے تھے۔ اکبر شاہ (۱۸۰۸ء - ۱۸۳۷ء) کے بیٹے تھے۔ ۱۸۱۹ء / ۱۷۷۵ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ شاہزادے تھے۔ ظاہر ہے کہ مناسب تعلیم و تربیت میں کیا کوتاہی ہو سکتی تھی۔ شاعرانہ طبیعت پائی تھی۔ شہزادگی کے زمانے ہی میں شعرو غن کی مشق شروع کر دی تھی۔ ان کے لیے استاد کی کمی نہ تھی۔ کلام پر اصلاح دینے اور بقول بعض بعض صورتوں میں ان کے لیے کہہ دینے کے لیے یکے بعد دیگرے کئی مانے ہوئے استاد مقرر کئے گئے۔ نصیر، کاظم حسین بے قرار، ذوق اور غالب سب کو ان کی استادی کا فخر حاصل تھا۔ اس لیے کہ ظفر دلی عہد تھے اور باپ کے انتقال کے بعد شاہی تاج ان کے سر پر رکھا جانے والا تھا، چنانچہ وہ ۱۲۵۳ھ / ۱۸۲۷ء کے آخری تاجدار ثابت ہوئے۔ انہوں نے بے شک بیس سال تک حکومت کی، لیکن برائے نام۔ تخت پر بیٹھے رہنے کی اجازت تھی۔ باقی سارا اقتدار غیروں کے ہاتھ میں تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد وہ ری سی بات بھی ختم ہو گئی۔ وہ ماخوذ ہوئے اور اداکل ۱۸۵۸ء میں رنگون جلاد وطن کر دیے گئے، جہاں اس بد نصیب بادشاہ نے دنیا کے نشیب و فراز دیکھ کر چار سال کے بعد ۱۲۷۹ھ / ۱۸۶۲ء میں بڑی کسمپرسی کے عالم میں انتقال کیا۔

شاعری : بہادر شاہ ظفر شروع سے شاعری کے بڑے دلدادہ تھے۔ تخت نشین ہونے سے قبل بائیس سال کی عمر تک یہ شغل برابر جاری رہا۔ ان کی بادشاہت کا زمانہ بیس سال رہا۔ اس دوران میں بھی اپنا بیشتر وقت شاعری میں صرف کرتے تھے۔ اس لیے کہ حکومت کا کاروبار اوروں کے ذمے تھا۔ خود انہیں کچھ کرنا نہ پڑتا تھا۔ بیٹھے بیٹھے گویا پنشن پا رہے تھے۔ ایسی حالت میں ذوق شاعری کی تسکین ہی سب سے بہتر صورت تھی۔ وہ مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ اکثر اوقات دہلی کے تمام باکمال شعرا ان کے دربار میں حاضر ہو کر اپنا کلام سناتے اور ان کے جوہر کمال پر صیقل کرتے تھے۔ وسیع الخلق اور منکسر المزاج انسان تھے۔ اپنی تواضع اور زبان کی شیرینی سے خاص و عام کے دلوں پر بھی حکومت کرتے تھے۔ ان کی شاعری کے عناصر ترکیبی میں کچھ اور اسباب بھی

شامل ہیں۔ ایام شہزادگی میں ایک دفعہ ولی عہدی کا جھگڑا کھڑا ہو گیا۔ باپ ناراض ہوئے۔ شاہی خزانے سے منصب ولی عہدی کے دس ہزار روپے کے بجائے صرف پانچ سو بطور معاش ملنے لگا۔ آمدنی کم ہو گئی، اور اخراجات بہت زیادہ تھے۔ دل شکستہ ہو گئے۔ یعنی قدرت نے رونے کا سامان مہیا کر دیا۔ دوسرے جوانی میں کاروبار محبت بھی جاری تھا۔ عمر کا تقاضا تھا۔ شاعری کے لیے یہ ضروری ہے۔ پھر زمانے کا انقلاب الگ تھا۔ بعد میں خود ملک کے بادشاہ ہوئے، مگر بے سرو سامانی کا یہ عالم تھا کہ ایک معمولی درجے کے آدمی سے بھی ان کی حالت بدتر تھی۔ یہ سب دیکھ کر دل کیا نہیں کڑھتا ہو گا۔ مختصر طور پر یہ اسباب تھے جن کی وجہ سے ان کے کلام میں درد و سوز و گداز سب کچھ پیدا ہو گیا۔ ان میں میر تقی میر کی طرح صلاحیت نہ تھی، ورنہ ان کی زندگی کے جو حالات رہے ہیں، ان کے ماتحت وہ غزل گوئی میں میر سے بڑھ کر نہیں تو ان کے برابر ضرور ہوتے۔

بہادر شاہ ظفر ایک پرگو شاعر تھے۔ چنانچہ ۱۸۵۸ء میں معزول ہونے سے قبل تک ان کے چار دیوان شائع ہو چکے تھے۔ پہلا دیوان ۱۲۲۳ھ / ۱۸۰۸ء میں یا اس کے ایک سال بعد مرتب ہوا تھا۔ اگرچہ شائع بعد میں ۱۲۶۱ھ / ۱۸۴۵ء میں ہوا، دوسرا دیوان ۱۲۶۶ھ / ۱۸۵۰ء میں نکلا۔ تیسرا اور چوتھا بھی جنگ آزادی سے پہلے مطبع سلطنت قلعہ معلیٰ سے شائع ہو گئے۔ انہوں نے ایک اور دیوان مرتب کیا تھا، لیکن وہ جنگ آزادی کے دوران میں تلف ہو گیا۔ ان کا ضخیم کلیات کوئی تیس ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں حمد و نعت، سلام، مرقیہ، مسدس، مخمس، مستزاد، قطعات، رباعیات وغیرہ سب کچھ موجود ہیں۔ ۱۸۵۸ء میں جلا وطن ہو کر رنگون گئے، اور وہاں چار سال تک زندہ رہے۔ وہاں بھی اپنی دکھ درد کی کہانی شعر کی صورت میں کہی ہو گی۔ جس شخص نے بیاسی سال کی عمر تک مسلسل شعر کہا ہو، اور جس کا ذوق شاعری اس قدر منجھ گیا ہو کہ استادوں میں شمار ہونے لگے، وہ عالم تنہائی میں ایسے خاموش بیٹھ سکتا تھا۔ انہوں نے ضرور کافی مقدار میں شعر کہا ہو گا۔ لیکن اس زمانے کے کلام کا لونی نشان نہیں ملتا۔ ورنہ دنیا کو مزید درد و سوز سے لبریز ان کا اور پختہ کلام مل جاتا۔

بہادر شاہ ظفر نصیر، ذوق اور غالب جیسے قادر الہام اساتذہ کے فیض یافتہ تھے۔ اس لیے ان کے کلام میں اس اساتذہ کا رنگ بھرتا ہے لیکن اس سے باوجود ان کا ان ایک رنگ ہے جس کی وجہ سے ان کے کلام کو ان کا اپنا کلام بنا دیتا ہے۔ ان کے بعض اوقات نصیر اور ذوق کی طرح مشکل بحر و اور سخت ردیف و قافیہ میں بھی شعر لیتے تھے۔ ان کے خیالات بلند، تشبیہیں، نقلیں اور جذبات، انشیں بہت ہیں۔ ان کی شاعری بہت ہی اعلیٰ اسلوب کی خاص خصوصیت ہے۔ بہادر شاہ ظفر کے خاص موضوع تعریف اور انشاق ہیں۔ معنوی حیثیت سے وہ صوفی معلم

اخلاق کی حیثیت سے دنیا کی بے ثباتی، عبرت اور پند و نصائح کے مضامین باندھتے ہیں لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں جرات کی معاملہ بندی بھی پائی جاتی ہے۔ بعض اوقات رکاکت کی حد تک پہنچ جاتے ہیں۔ بہر صورت، زبان کی صفائی اور روزمرہ کے استعمال میں ان کا پورا کلام یکساں ہے۔ انہیں محاورہ بندی کا بڑا شوق ہے۔ ہندی الفاظ بہ کثرت استعمال کرتے ہیں۔ قاری ترکیبوں اور بندشوں سے حتی الامکان پرہیز کرتے ہیں۔ دل کی پرانی زبان کے دلدادہ ہیں۔ اس وجہ سے متروک الفاظ کا استعمال بھی ان کے ہاں پایا جاتا ہے۔ زبان کی سلاست ان کے ہاں بے شک پائی جاتی ہے، لیکن مضامین میں زیادہ تازگی نہیں ہوتی۔ شاید یہ زود گوئی کا نتیجہ ہو۔ تاہم ان کی غزلیں بہت مقبول ہیں۔ ناچ گانے کی محفلوں میں اکثر گائی جاتی ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

جام ہے شیش ہے ساقی بھی ہے برسات بھی ہے
ان دنوں بادہ کشی دن بھی ہے اور رات بھی ہے
کچھ تو ہے اپنی طرف سے طلب ساغر و رے
اور ساقی کی کچھ امداد و مدارات بھی ہے
شیش خالی ہو تو خم پاس دھرا ہے لبریز
خم جو خالی ہو تو نزدیک خرابات بھی ہے
ساز و مطرب بھی ہے اور نغمہ بھی ہے رقص بھی ہے
ساتھ ہر تار کے انگلیوں سے اشارات بھی ہے
وہ بھی سرمست ہے اور ہم بھی نئے میں سرشار
ہاتھ گردن میں ہے اور لطف و عنایات بھی ہے
یار ہے یار کے ساتھ ظفر بوس و کنار
اور اگر چاہیے کچھ بات تو وہ بات بھی ہے

سب کار جہاں پہچ ہے سب کار جہاں پہچ
اس پہچ سے امید ہے اے بیچمدان پہچ
مانند حباب ایک نفس میں ہے غربی
اس منزل قانی میں ہے بنیاد مکار پہچ
اک عمر رہے مایہ دنیا سے گراں بار
آخر کو جہر دیکھا تو یہ جز بار گراں پہچ

اس باغ میں تھوڑی سی بہار اور پھر اس پر
اے نو گل خنداں تجھے تشویش خزاں چچ
ہو جس تنگ مایہ ہستی کے نہ خواہاں
جس یہ بازار یہ دہر یہ دکان چچ
آواز طرف گوش دل سے محو فنا سے
جزائے و فریاد و بہ جز آہ و فغاں چچ

پایا نہ بہ جز داغ سینہ کاری یک عمر
نقش قدم قافلہ عمر رواں چچ
کیا دیکھیں ظفر خانہ ہستی کا تماشا
اس دہم کدے میں ہے بہ جز دہم و گماں چچ

میں جو کہتا ہوں بے وفا ہے رقیب
وہ مجھے کہتے ہیں کہ ”تو کیا ہے؟“
اس طرف بھی تمہیں لازم ہے نگاہے گاہے
دہم لکھ بہ لکھ نہیں گاہے گاہے
جنوں میں کیا مرے پیوند پیرہن کو لگے
کہ ایک تار بھی چھوڑا ہو تو کفن کو لگے

حواشی

۱۔ مولانا آزاد نے آب حیات میں اپنی شاگردی کا حق ادا کرنے کے لیے کہیں لکھ دیا تھا کہ ظفر کا آدمیا پوتا کلام استاد ذوق کا کہا ہوا ہے۔ جو شاعری میں ظفر کے بھی استاد تھے۔ ستم بالائے ستم بعض لوگوں نے اس میں غالب کا نام بھی جوڑ دیا۔ گویا حاصل کلام یہ ہوا کہ ظفر کا سارا کلام دوسروں کا کہا ہوا ہے۔ ان کا اپنا کچھ بھی نہیں۔

اس مسئلہ پر محققین اور ناقدین میں ایک عرصہ تک بحث جاری رہی۔ اب یہ بات پایہ ثبوت کو پہنچ گئی ہے کہ ظفر کا کلام خود ان کا اپنا کہا ہوا کلام ہے اور اس میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو ان کو انفرادیت بخشنے کی ضامن ہیں۔ ذوق کے کلام کا رنگ ظفر کے کلام کے رنگ سے بالکل جداگانہ ہے۔ غالب کے رنگ کا تو سوال ہی کیا؟ غالب کا رنگ نہیں نہیں چھپ سکتا۔ ظفر کے کلام میں غالب کا رنگ ہوتا تو سب پر مدور مدوش کی طرح عیاں ہوتا۔

نسیم

حالات زندگی: مرزا اصغر علی نام اور نسیم تخلص تھا۔ پہلے اصغر تخلص کرتے تھے۔ بعد میں بعض وجوہ کی بنا پر نسیم اختیار کیا۔ ۱۲۱۳ھ / ۱۸۹۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد نواب آقا علی خاں دہلوی عمائدین شہر میں سے تھے۔ نسیم کی تعلیم و تربیت دہلی ہی میں ہوئی۔ والد کا انتقال ہو گیا، تو بھائیوں سے ناموافقت ہو گئی۔ دس برداشت ہو کر اپنے ایک بڑے بھائی مرزا اکبر علی خاں کے ہمراہ جو ان کو چاہتے تھے، ۱۲۷۳ھ / ۱۸۵۷ء میں جنگ آزادی سے کچھ پہلے ساٹھ سال کی عمر میں لکھنؤ چلے گئے۔ اور وہیں رہ پڑے۔ نہایت عسرت اور تنگی میں گزر اوقات گزرتے گئے۔ خوداری کی بنا پر کسی کے سامنے دست سوان دراز نہیں کیا۔ بھائیوں نے ایک مرتبہ معافی مانگ کر پانچ سو روپیہ زاد راہ کے ساتھ بلا بھیجا۔ نہیں گئے، باوجود تنگی معاش کے انہوں نے روپے قبول کرنا گوارا نہ کیا۔ جنگ آزادی کے بعد حالات ذرا معیوں پر آئے، تو نول کشور کے ہاں "اف لیلہ" نظم کرنے کا کام لیا۔ ابھی صف پہلی جلد مکمل ہونے پائی تھی کہ مالک ادارے سے جدی کی فرمائش ہوئی۔ یہ بات ان کو ناگوار پڑی، اور رفتہ اونس کو اس شعر پر ختم کر کے اس کام سے الگ ہو گئے۔

لکھا یاں تہ نسیم دہلوی نے
لکھا آئے تہ طوطا رام دہلی نے

نول کشور نے باقی کام کے لیے طوطا رام کو مقرر کیا۔ نسیم کا ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۳ء میں ۶ سال کی عمر میں انتقال ہوا۔ اس حساب سے لکھنؤ میں وہ صف سات سال زندہ رہے، ان دنوں ہا بیشتر حصہ دہلی میں گزرا۔

شاعری: نسیم کی شاعری کا آغاز کب ہوا اس کا صحیح پتا نہیں چلتا۔ بہر حال انہوں نے دہلی میں شاعری شروع کی، اس وقت وہاں مومین کا طوطی بول رہا تھا، چنانچہ وہ مومین کے شاعر ہوئے۔ پھر اپنے مکان پر بزم مشاعرہ منعقد کرنے لگے، جس میں عمائدین شہر بالعموم شریک ہوتے تھے۔

نسیم مومن کے بہترین شاگردوں میں سے تھے۔ اس لیے ان میں مومن کا رنگ بہت پایا جاتا ہے۔ مومن کی طرح ان کے طرز بیاں میں بھی نازک خیالی پائی جاتی ہے۔ ان کو تازگی کلام اور صحت محاورات کا بہت خیال رہتا تھا۔ لکھنؤ کی تصنیعات اور لفاظی انہیں مطلق پسند نہ تھی۔ دہلی میں ان کا رنگ تو دھلوی تھا ہی، آخر عمر میں لکھنؤ گئے، تو وہاں بھی اپنا طرز برقرار رکھا۔ حالانکہ اس وقت لکھنؤ کا طرز زور پر تھا، اور لکھنؤ والوں کو اپنے اس طرز پر ناز تھا، لیکن اس کے باوجود نسیم وہاں اپنے طرز میں مقبول ہوئے۔

نسیم پر گو اور قادر الکلام شاعر تھے لیکن اس کے ساتھ ساتھ مزاج میں وارستگی اس قدر تھی کہ جو کچھ کہتے اس کی نقل اپنے پاس نہ رکھتے تھے، جس کی وجہ سے کلام بہت کچھ تلف ہو گیا۔ ان کا کلام جمع کر کے ان کے شاگرد حافظ عبدالواحد خاں نے دیوان کی شکل میں چھپوا دیا تھا، لیکن وہ کلام ان کے لیے باعث فخر نہ تھا۔ شاید ان کا بہترین کلام وہ تھا، جو تلف ہو گیا۔ پھر بھی جو کچھ بچ گیا، اسے اہل ذوق نے پسند کیا۔

مرزا غالب جیسے بلند پایہ شاعر کو بھی ان کا کلام پسند تھا، چنانچہ ایک گلدستے میں ان کی ایک غزل دیکھ کر منشی نول کشور سے ان کے حالات دریافت کیے۔ اس لیے کہ وہ گلدستہ نول کشور ہی کے ہاں سے چھپتا تھا۔ غالب کو ان کے حالات معلوم ہوئے اور مزید کلام نظر سے گزرا، تو انہیں بڑی خوشی ہوئی کہ یہ تو دھلوی ہیں، اور لکھا کہ: ”نہا جسم و عتیق یافتہم۔“

نسیم کے کلام میں زباں کی تازگی، بیان کی رنگینی اور خیال کی دلفریبی کامل حد تک پائی جاتی ہے۔ ان میں کسی حد تک دھلی اور لکھنؤ کے رنگوں کا امتزاج پایا جاتا ہے، جس سے شگفتگی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ رام بابو سکسینہ کی رائے میں نسیم کا مرتبہ دوسرے درجے کے شعرا میں برتر ہے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

نہی تو ہے کیا عجب بھل جانے
پوچھو نہ کہو اہ اہ اہ

رام بابو نصیب
میں درپیش ہے

مطلب ہم نے کیا
ہے ہم نے کیا

نہی طعنہ تو نہ شلوہ تھا مرا نام
تو ہے تو ہے تو ہے تو ہے تو ہے

مزا جوش محبت نے یہ بخشا
گلہ بھی شکر ہو کر لب پہ آیا

گلے میں بخت کے ان کا بھی کچھ قصا نکل آیا
ہوئی تھی صلح کس مشکل سے پھر جھگڑا نکل آیا
ندامت جو ہوئی دیں گایاں افسانہ گوئیوں کو
وہ سنتے تھے کہانی ذکر کچھ میرا نکل آیا
کسی کا گھر نہیں یہ تو گلی ہے سوچ او ظالم
گھڑتا کس لیے ہے بھول کر اس جا نکل آیا
مری تقدیر بدلی ضعف سے آواز کیا بدلی
وہ اپنے دل میں دشمن کی صدا سمجھا نکل آیا
نسیم ان کو جو اپنا جذب خاطر اس طرف لایا
گلے مل مل کے روئے حوصلہ دل کا نکل آیا

حجاب ابر مانع ہے گزر کیوں کر ہو گلشن بند
وہ شبنم ہوں پہنچ سکتا نہیں پھولوں کے دامن بند
نگاہِ قمر سے نیوں لہورتا ہے دم بہ دم ظالم
قسم لے لے جو میرا ہاتھ بھی پہنچا ہو دامن بند
خوشا قسمت قفس میں ہیں قفس پر سینکڑوں پردے
نظر بھی اب تو جا سکتی نہیں دیوار گلشن بند
برستا ہے جو ابر تو تمنائیں ٹپکتی ہیں
ڈبو دے آب سے میں آج ساقی مجھ کو کردن بند

برق نے اک طرز بے تابی مرا سیمتا تو یا
سینکڑوں باتیں ہیں ایسی خاطر ناشا میں

جب دیکھتے قوار نہیں ایک حال پر
میرا سا اب تو حال ہوا روزگار کا

مرزا غالب

شاعری: مرزا غالب کا ذاتی حال مختصر طور پر نثر کے حصے میں آچکا ہے۔ غالب کی شادی، جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء میں تیرہ سال کی عمر میں ہو گئی تھی۔ ان کے خسر نواب الہی بخش خاں معروف دہلی میں رہتے تھے۔ اس وجہ سے ان کا دہلی آنا جانا رہا لیکن شاید وہ ۱۸۱۳ء یا ۱۸۱۴ء سے مستقل طور پر دہلی آکر رہنے لگے۔ اس وقت ان کی عمر کوئی سولہ سترہ سال کی تھی۔ عنفوان شباب تھا۔ یہ وہ مرحلہ ہے جس پر ہر شخص کو اپنی زندگی بڑی حسین اور دلکش نظر آتی ہے۔ وہ اس وقت فطرت کی نیرنگیوں پر بے ساختہ گنگناٹے لگتا ہے۔ طبیعت اگر موزوں ہو تو پھر کیا کہنا۔ غالب کو شاعری سے فطری مناسبت تھی، بلکہ قدرت نے انہیں صرف شاعری کے لیے ہی پیدا کیا تھا۔ کلاہ نمدی پہن کر اپنی نوابانہ آن اور استادانہ غرور کے ساتھ خن منجی کے علاوہ ان کا اور کوئی شغل نہ تھا۔ انہوں نے زندگی میں ایک ہی کام کیا اور ان کے اسی ایک کام کی وجہ سے دنیا انہیں یاد کرتی ہے، اور ہمیشہ یاد کرتی رہے گی۔ غالب نے اپنی جوانی کے اوائل میں دہلی میں سکونت اختیار کی تھی۔ اس وقت اس قدیم شہر میں شعر و شاعری کا بازار گرم تھا۔ مشاعروں کی دھوم دھام تھی۔ ان کے خسر بھی شاعر تھے۔ ان تمام اسباب سے نو عمر غالب کی نوخیز طبیعت پر شاعری کا گہرا اثر پڑا۔ چونکہ فارسی انہوں نے بڑی محنت سے سیکھی تھی اور اس میں بڑی دستگاہ حاصل کر لی تھی، اور زمانے کا رجحان بھی کچھ ایسا ہی تھا کہ فارسی ہی میں اظہار خیال کرنا قابلیت اور صلاحیت کی دلیل سمجھا جاتا تھا، اس لیے انہوں نے شروع میں فارسی ہی میں شعر کہا لیکن رفتہ رفتہ انہیں جب محسوس ہوا کہ زمانے کا رجحان بدل رہا ہے اور لوگ اب اردو کی طرف زیادہ مائل ہونے لگے ہیں، تو انہوں نے بھی اردو میں شعر کہنا شروع کیا۔ **پست سدا تخلص کرتے تھے، بعد میں کسی شخص کا یہ شعر سنا:**

اسد تم نے بتائی یہ غز خوب

ارے او شیر رحمت ہے خدا کی

تو اس تخلص سے بیزار ہو گئے۔ اس میں کسی غیر کی شرکت انہیں ناگوار گزری، چنانچہ انہوں

نے ۱۸۳۵ء / ۱۲۶۹ھ میں اسد اللہ غالب علی ابن ابی طالب کی رعایت سے غالب شخص اختیار کیا لیکن اس وقت تک جو کلام اسد کے شخص سے جمع ہو گیا تھا اسے اسی طرح رہنے دیا۔ اس امر کا پتا نہیں چلا کہ غالب نے کس سے اصلاح غن لی۔ شاید انہوں نے اس سلسلے میں کسی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ نہیں کیا اور ان کا کلام اپنی ہی مشق کا نتیجہ ہے۔ بڑے شاعروں کے لیے اس کی چنداں ضرورت بھی نہیں پڑتی۔

مرزا غالب کا اردو کلام دیوان کی شکل میں پہلی مرتبہ اکتوبر ۱۸۳۱ء میں سرسید احمد خاں کے بڑے بھائی سید محمد خاں کے پریس سید المطالع سے شائع ہوا۔ ہر چند کہ غالب اردو کلام کو اپنے فارسی کلام کے مقابلے میں کوئی اہمیت نہیں دیتے تھے انہوں نے یہ کہہ کر اہل ذوق کو اپنے کلام کی طرف متوجہ کرنا زیادہ مناسب سمجھا:

فارسی میں تابہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ

بگزر از مجموعہ اردو کہ بے رنگ من است

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کا بے رنگ ”مجموعہ اردو“ ہی آخر رنگ لایا ہے اور دنیا آج انہیں اسی اردو کلام کی وجہ سے جانتی ہے۔ ”غالب فارسی کے بہت بڑے شاعر تھے“ یہ کوئی نہیں کہتا بلکہ سب ان کو اردو کے ایک بلند پایہ شاعر کی حیثیت سے جانتے ہیں اور یاد کرتے ہیں۔ ہمیں بھی یہاں ان کے اردو کلام ہی سے سروکار ہے۔

غالب نے کافی لمبی عمر پائی۔ ۲۷ دسمبر ۱۷۹۷ء کو پیدا ہوئے اور ۱۵ فروری ۱۸۶۹ء کو انتقال کیا۔ ان کی زندگی کے اس طویل عرصے میں پانچ اہم موڑ آئے ہیں۔ ہمیں ان کی شاعری کے ارتقا کو سمجھنے کے لیے ان موڑوں سے گزرنا پڑے گا۔ ان موڑوں کی بنا پر شیخ محمد آرام نے ”ارمغان غالب“ کی زندگی یا بالفاظ دیگر شاعری کے حسب ذیل پانچ دور قائم کیے ہیں:

دور اول : ۱۷۹۷ء تا ۱۸۲۱ء یعنی پیدائش سے لے کر دہلی میں جا کر مستقل طور پر قیام پذیر ہونے تک۔

دور دوم : ۱۸۲۱ء تا ۱۸۴۷ء یعنی قیام دہلی سے لے کر سفر کلکتے تک۔

دور سوم : ۱۸۴۷ء تا ۱۸۶۳ء یعنی سفر کلکتے کے بعد سے لے کر واقعہ قید تک۔

دور چہارم : ۱۸۵۷ء تا ۱۸۶۹ء یعنی جنگ آزادی سے لے کر وفات تک۔

دور اول

دور اول میں غالب فارسی کے مشہور شاعر مرزا عبدالقادر بیدل اور صائب کے طرز سے زیادہ متاثر رہے۔ اس لیے اس دور کی شاعری میں فارسی ترکیبوں اور نازک خیالیوں کی کثرت ہے۔ غالب اس سلسلے میں خود کہتے ہیں:

مطرب دل نے مرے تارِ نفس سے غالب
ساز پر رشتہ اپنے نغمہ بیدل باندھا

مجھے راہِ سخن میں خوفِ گمراہی نہیں غالب
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خاصہ بیدل کا

غالب اگرچہ اپنے اس طرز کو شروع شروع میں سراہتے رہے، جیسا کہ دوسرے شعر سے ظاہر ہے، لیکن اس میں کامیابی نہیں ہوئی۔ کیوں کہ بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی: اردو زبان فارسی کی طرح دریا کو کوزے میں بند نہیں کر سکتی، اور صائب کی تمثیل نگاری ان کے مذاق کے مطابق نہ تھی۔ اس لیے انہیں بہت جلد احساس ہو گیا کہ ”راہِ سخن میں خوفِ گمراہی“ ہے۔ اس لیے وہ رفتہ رفتہ طرزِ بیدل سے پرہیز کرنے لگے، چنانچہ بعد میں انہوں نے اردو دیوان کو چھانٹ کر اس میں سے فارسی کی غیر مانوس ترکیبیں اور بندشیں نکال ڈالیں۔ وہ قدیم کلام بھی جو مروجہ دیوان سے خارج کر دیا گیا تھا، ایک عرصہ دراز کے بعد بڑی تلاش اور کوشش سے جمع کر کے چھاپ دیا گیا ہے۔ (۱)

غالب کے دور اول کے کلام کی خصوصیات رام بابو سکسینہ کے الفاظ میں یہ ہیں:

عجیب و غریب تشبیہیں اور ایسی بلند پروازیاں، جن سے شعر کے معنی مبہم ہو کر رہ جاتے ہیں۔ فارسی کی ایسی بندشیں اور ایسے غیر مانوس الفاظ جو شعر کی روانی اور فصاحت کلام سے منافی ہیں۔ وہ بختہ کاری، وہ اثر اور وہ عمق نہیں ہے، جو ان کے بعد کے کلام کا خاصہ ہے۔ اس دور کے اشعار محض فارسی الفاظ کی لڑیاں معلوم ہوتے ہیں، جن میں اردو کی آمیزش محض اس وجہ

سے ہے کہ شعر اردو کہا جاسکے، اور ادنیٰ تغیر سے وہ فارسی شعر ہو جاتا ہے۔ غالب کے ایسے ہی کلام کے بارے میں آغا جان عیش نے جل کر یہ قطعہ لکھا تھا:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزا کہنے کا جب ہے اک کے اور دوسرا سمجھے

کلام میر سمجھے اور زبان میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اس دور کی شاعری میں مضامین عجیب و غریب اور عام مشاہدے سے بہت دور ہیں، اور اشعار شاعرانہ حسن و لطافت سے عاری ہیں۔ ان میں آمد کم ہے، آورد اور تصنع زیادہ۔ ان کی تمام کوششیں عجیب و غریب خیالات اور دور ازکار تشبیہات ڈھونڈنے میں صرف ہوتی ہیں۔ شعریت کی طرف زیادہ توجہ نہ دیتے تھے۔ غالب اس دور کے کلام کے مندرجہ ذیل مطلع کے بارے میں خود لکھتے ہیں: ”اس مطلع میں خیال ہے دقیق مگر کوہ کندن و گاہ بر آوردن“ یعنی لطف زیادہ نہیں۔“

قطرہ مئے بس کہ حیرت سے نفس پرور ہوا

خط جام مئے سراسر رشتہ گوہر ہوا

اس دور کے کلام میں فطرت انسانی کا مطالعہ اور تجزیہ مفقود ہے، بلکہ خود ان کے الفاظ میں: ”مضامین بیشتر خالی“ ہیں۔ بعض جگہ اشعار کی بنیاد محض رعایت لفظی پر ہے، اور معنوی حسن سے عاری ہے۔ جیسے یہ اشعار:

پاؤں میں جب وہ حنا باندھتے ہیں

میرے ہاتھوں کو جدا باندھتے ہیں

اسد قریان لطف جور بیدل

خبر لیتے ہیں لیکن بیدل سے

شاید کہ مر گیا ترا رخسار دیکھ کر

بیانہ رات چاند کا لہریز نور تھا (۲)

کلام غالب کی خصوصیات میں سے ایک اہم خصوصیت طراوت ہے۔ اس زمانے کی شاعری میں یہ چیز نہیں ملتی۔ تصوف کے مضامین بھی جو بعد کے کلام میں بہت زیادہ پائے جاتے ہیں، دور اس کے کلام میں نہیں پائے جاتے۔ اس کے علاوہ غالب کا وہ زمانہ عنوان شباب کا تھا، جس کا

تقاضا یہ تھا کہ کلام میں عشقیہ مضامین کی افراط ہو، لیکن خلاف معمول یہ بات بھی نہیں۔ شیخ محمد اکرام کا خیال ہے کہ چونکہ اس دور کے کلام میں مضامین محض خیالی تھے، اس لیے قلبی واردات کا اظہار اس میں نہ ہو سکا۔

غالب نے اس دور میں منقبت میں کئی قصیدے لکھے، جن میں حضرت علیؑ سے انہوں نے اپنی بے پناہ عقیدت کا اظہار کیا ہے، جو بعض جگہ غلو کی حد تک پہنچ گیا ہے۔ بعد کے کلام میں اس میں ذرا اعتدال پیدا ہو گیا تھا۔ اس دور میں انہوں نے مدحیہ قصیدہ کوئی نہیں لکھا۔ اس لیے کہ ابھی تک معاش کے فکر میں دربار شاہی سے وابستہ ہونے کی نوبت نہ آئی تھی۔

غالب کے اس ابتدائی دور کا کلام ان تمام ترکوتانیوں اور خامیوں کے باوجود اس بات کا نشان ضرور دیتا ہے کہ یہ ہونما شاعر ایک دن آسمان شاعری پر آفتاب بن کر چمکے گا۔ ان کا لب و لہجہ اور تیور آئندہ کی ترقی کی غمازی کرتا ہے، بلکہ کلام میں ان کی انفرادی شان کی جھلک پائی جاتی ہے۔ اشعار پڑھنے یا سننے سے صاف شور و غلاب کی آواز پہچانی جاتی ہے۔ صاحب ذوق کو اس میں دھوکا نہیں ہوتا۔

دور دوم

اس دور کی مدت بہت کم ہے۔ ۱۸۴۱ء سے لے کر ۱۸۴۷ء تک کوئی چھ سال کا زمانہ ہے۔ اس دور میں انہوں نے آگرہ سے دہلی آ کر مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی۔ یہ دور گویا ایک عبوری دور تھا جس میں ان کے دل و دماغ پر نئے حالات سے نئے اثرات مترتب ہو رہے تھے۔ اس دور کے کلام میں فارسی ترکیبیں کم ہیں اور خیالات بھی صاف اور خوشگوار ہیں اور بقول شیخ محمد اکرام: ”کلام میں بیدل اور صائر کے بجائے عرفی اور نظیری کا رنگ غالب ہے۔ تشبیہیں نیچرل اور موزوں ہیں۔ مضامین خیالی کے بجائے حالی ہیں اور اظہار خیالات میں خلوص نمایاں ہے۔“ (۳) اس دور میں غالب نے فطرت انسانی کا مطالعہ شروع کیا ہے۔ غالب نے اپنے اس ذہنی ارتقا کے بارے میں فارسی دیوان کے خاتمہ میں جو روداد لکھی ہے وہ ان کے اردو کلام پر بھی صادق آتی ہے۔ اس روداد کا اردو ترجمہ جو مولانا عبدالسلام ندوی نے ”شعر الہند“ میں دیا ہے، حسب ذیل ہے:

”اگرچہ طبیعت ابتدا سے نادر اور برگزیدہ خیالات کی جو یا تھی، لیکن زیادہ روی کے سبب زیادہ ان لوگوں کی پیروی کرتا رہا جو راہ صواب سے نابلد تھے۔ آخر جب ان لوگوں نے جو اس راہ میں پیش رو تھے دیکھا کہ میں باوجود یہ کہ ان کے ہمراہ چلنے کی قابلیت رکھتا ہوں اور پھر بے راہ بھٹکتا پھرتا ہوں ان کو میرے حال پر رحم آیا اور انہوں نے مجھ پر مریانہ نگاہ ڈالی۔ شیخ علی حزیں نے مسکرا کر میری بے راہ روی مجھ کو جتائی۔ طالب آملی اور عرفی شیرازی کی غضب آلود نگاہ نے آوارہ اور مطلق العنان پھرنے کا جو مادہ مجھ میں تھا اس کو فنا کر دیا۔ ظہوری نے اپنے کلام کی تیرانی سے میرے بازو پر تعویذ اور میری کمر پر زار راہ باندھا اور نظیری نے اپنی خاص روش پر چلنا مجھ کو سکھایا۔“ (۴)

بیدل اور صائب کے طرز کو بے راہ روی قرار دے کر جب غالب نے اپنے فارسی کلام میں ”نظیری“ عرفی“ ظہوری اور طالب آملی وغیرہ کی روش اختیار کی تو اسی طرز میں اردو میں بھی ان

شروع کیا چنانچہ ان کے فارسی اور اردو دیوان میں بعض اشعار بالکل ہم مضمون اور ہم معنی پائے جاتے ہیں۔ مولانا حالی نے ”یادگار غالب“ میں اور مولوی عبدالباری آسی نے ”شرح دیوان غالب“ میں اس قسم کے بہت سے اشعار جمع کئے ہیں۔ مثال کے طور پر دو چار ملاحظہ ہوں:

گفتنی نیست کہ بر غالب ناکام چہ رفت
ی توای یافت کہ این بندہ خداوند نداشت
زندگی اپنی جب اس رنگ سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے ہیں

ناکس ز تو مندی ظاہر کشود کس
چوں سنگ سر راہ کہ گرانست دگراں نیست
قدر سنگ سر رہ رکھتا ہوں
سخت ارزاں ہے گرانی میری

ما ہمائے گرم پروازیم فیض از ما مجو
سایہ بچو دود بالا میرود از بال ما
سایہ میرا مجھ سے مثل دود بھاگے ہے سدا
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے نھرا جائے ہے
دیکر ر... صدا بجوی
آوازے از گسمن تار خودیم ما
نے کل نفر ہوں نہ پردہ ساز
میں ہوں اپنی خلست کی آواز

عربی اور نظیری کے کلام کی ایک اہم خصوصیت معاملہ بندی تھی جس میں عشق و کیفیتیں اور قلبی و اداسی بیان ہوتی تھیں لیکن فارسی شعرا نے ہاں معاملہ بندی کا دائرہ اتنا وسیع نہ تھا۔ انہوں نے محبت کی وسیع اور متنوع کیفیات میں سے صرف چند باتیں انتخاب کر لی تھیں اور وہ ان ہی دو گھما چر مختلف پہلوؤں میں ان کو یہ طریقوں سے بیان کرتے تھے۔ غالب نے اس میں اور وسعت پیدا کی۔ ان کی نظر محبت کے تمام پہلوؤں پر حاوی تھی۔

دور سوم

دور سوم میں غالب کی توجہ اردو شاعری کی بہ نسبت فارسی شعر گوئی کی طرف زیادہ ہو گئی۔ ۱۸۴۷ء سے ۱۸۴۷ء تک انہوں نے زیادہ تر فارسی زبان میں شعر کئے ہیں، لیکن اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ انہوں نے اردو شعر گوئی یکسر ترک کر دی تھی، بلکہ قیام کلکتہ کے دنوں میں جب وہ فارسی غزلیں، قصیدے، قطعے اور مثنویاں لکھ رہے تھے، اس زمانے میں انہوں نے اردو شعر بھی کئے ہیں مثلاً چکنی ڈلی کی تعریف میں انہوں نے ایک نظم اسی دور میں لکھی۔ فارسی میں شعر کہنا تو انہوں نے اس زمانے میں شروع کیا تھا، جب وہ ابھی تک آگرے سے دہلی نہ آئے تھے، لیکن جیسا کہ اوپر بتایا جا چکا ہے، ۱۸۴۷ء میں سفر کلکتہ سے کچھ عرصے پہلے اس رجحان طبع کو تیز تر کر دیا تھا۔ انہوں نے اس سفر کے دوران میں متعدد فارسی غزلیں، ایک بلند پایہ فارسی مثنوی اور کئی ایسے فارسی قصائد لکھے، جو کافی اہم ہیں۔ قیام کلکتہ کے زمانے میں اور اس کے بعد ایک طویل عرصے تک انہوں نے فارسی اشعار زیادہ کئے، اور اردو کم، یوں کہا جا سکتا ہے کہ ۱۸۴۷ء سے لے کر ۱۸۴۷ء تک غالب کی ادبی زبان خاص طور پر فارسی رہی۔ اور ان کا یہ دور فارسی کلام کا دور رہا۔ انہوں نے اپنی عمر کے ایک طویل حصے میں اردو سے دانستہ کنارہ کشی اختیار کر رکھی تھی۔ اس کی وجہ بقول شیخ محمد اکرم: شاید یہ تھی کہ ان کی شاعرانہ الوالعزمی نے اب ادب کی زیادہ کنھن منزلیں پیش نظر رکھیں، اور دوسری وجہ ذوق سے حریفانہ چشمک تھی۔

کلکتہ کے زمانہ قیام میں مرزا غالب نے جو اردو غزلیں کہی ہیں، ان میں بیدل کا رنگ نہیں ہے، بلکہ وہ رنگ ترک کر کے اپنا مخصوص طرز اختیار کر رہے تھے۔ ان کا اردو دیوان، جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، پہلی مرتبہ ۱۸۴۱ء میں شائع ہوا تھا، ۱۸۴۷ء میں ترمیم و اضافے کے بعد دوبارہ شائع ہوا۔

دور چہارم

مرزا غالب کی شاعری کا یہ دور ۱۹۳۷ء سے لے کر ۱۸۵۷ء تک کوئی دس سال پر پھیلا ہوا ہے۔ ان کی زندگی کے اس دور کا آغاز سزائے قید کے المناک واقعہ سے ہوا اور اس کا اختتام ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے عالمگیر ہنگامے پر ہوا۔

مرزا غالب کی شاعری کا یہ دور درباری دور ہے۔ اس زمانے میں وہ دہلی کے شاہی دربار سے کسی نہ کسی صورت میں منسلک رہے، اگرچہ انہوں نے اس زمانے میں فارسی میں بھی کئی قصائد قلمبند کئے اور ایک آدھ فارسی غزل بھی کہی، لیکن شاہی دربار سے تعلقات استوار ہونے کی وجہ سے انہیں درباری زبان کی طرف زیادہ توجہ دینی پڑی اور اردو کو اپنی شاعری کی زبان بنانا پڑا۔ اس لیے خوش قسمتی سے اس زمانے کے بیشتر اشعار اردو میں ہیں۔ اس دور کا کلام زیادہ تر غزلوں پر مشتمل ہے جو انہوں نے بادشاہ کو خوش کرنے یا قلعے کے مشاعروں میں پڑھنے کے لیے لکھیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے بادشاہ یا شہزادوں کی تعریف میں متعدد مدحیہ قصائد اور قطعات بھی لکھے ہیں۔ انہوں نے پہلی دفعہ ۱۸۳۱ء میں اپنا دیوان اردو مرتب کر کے شائع کیا، تو اس وقت تک انہیں کسی بادشاہ یا دربار سے منسلک ہونے کا اتفاق نہ ہوا تھا۔ اس لیے کسی کے بارے میں کوئی مدحیہ قصیدہ لکھنے کی نوبت نہ آئی تھی، لیکن اس زمانے میں اس کی ضرورت پیش آئی اور اردو میں متعدد مدحیہ قصیدے لکھنے پڑے جو ان کی موجودہ دواوین میں موجود ہیں۔ اس زمانے سے ان مدحیہ قصائد میں ایک دو کسی قدر پر لطف ہیں لیکن اس زمانے کی اصلی یادگار ان کی غزلیں ہیں۔ زبان کے لحاظ سے بھی یہ دور غالب کی پختگی کا دور ہے شیخ محمد ارام سے غلط فہمی : ”انہوں نے بیدل کی پیروی میں اکیس برس کی عمر میں ترک کر دی تھی، سلیں وسیع اور پیچیدہ مضامین سے انس باقی تھا اور انہیں اشعار میں ادا کرنے کے لیے فارسی ترکیبوں کا استعمال گوارا کرنا پڑتا تھا۔ دور ثانی کے کئی اشعار میں زبان اور ندرت خیال میں ایک طرح کا تضاد ہے لیکن مرزا نے لطف زبان کے لیے خیالات کو قربان نہیں کیا۔ درباری دور میں بہت لطف زبان ندرت خیال پر غالب آ گیا ہے۔“ (۵)

درباری تعلق کی وجہ سے غالب کو اپنا رنگ بدلنا پڑا۔ اس وقت بادشاہ اور شاہزادوں کو شاہ نصیر کا طرز پسند تھا، جس کو ذوق نے بھی نبھایا۔ غالب کو اس بات کا احساس ہو گیا کہ قلعہ شاہی میں جو مشاعرے ہوتے تھے، ان میں وہی غزلیں پسند کی جاتی تھیں، جن کی زبان صاف، سادہ اور آسان ہو۔ تشبیہیں اور فارسی ترکیبیں اس قدر ہوں کہ طبیعت کو ناگوار نہ گزریں۔ روزمرہ اور محاروں پر زیادہ توجہ دی جائے۔ غالب نے بھی چار و ناچار یہی رنگ اختیار کیا۔ اس لیے اس دور کی غزلوں پر ذوق کا رنگ غالب ہے۔ (۶)

دور پنجم

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے عالمگیر ہنگامے سے سلطنت مغلیہ کا شیرازہ منتشر ہو گیا۔ اب اس میں شاعروں اور فنکاروں کی سرپرستی کرنے والا کوئی باقی نہ رہا۔ اس لیے غالب کو شاہی دربار سے جو تعلق تھا، وہ یکسر منقطع ہو گیا۔ اب کسی طرف سے ان پر اصرار نہ تھا کہ اردو ہی میں شعر کہو۔ وہ آزاد تھے، خواہ اردو میں کہیں یا فارسی میں۔ دربار شاہی سے جب تک تعلق رہا، ان کی توجہ زیادہ تر اردو کی طرف رہی۔ فارسی میں بہت کم کہا، بلکہ نہ کہنے کے برابر، لیکن چونکہ ان کا اصلی میلان طبع فارسی کی طرف تھا، اس لیے دربار سے تعلقات منقطع ہوتے ہی وہ پھر فارسی میں شعر کہنے کی طرف زیادہ متوجہ ہو گئے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد انہوں نے جو اشعار کہے ہیں، ان میں فارسی اشعار کی تعداد اردو اشعار سے زیادہ ہے، بلکہ بقول شیخ اکرام: ۱۸۵۷ء سے ۱۸۶۲ء تک انہوں نے سوائے ایک قصیدہ کے، جو فنی شونازن کے نام سے شائع ہوا، اور چند اشعار کے، جن میں جنگ آزادی کے مصائب کا رونا ہے، ایک بھی اردو شعر نہیں کہا۔“ (۷) البتہ ۱۸۶۲ء کے بعد ۱۸۶۹ء میں اپنی وفات تک اردو میں ضرور کچھ نہ کچھ کہتے رہے۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ: ”مرزا کی شاعری کا یہ دور ان کے کمال فن کا لب لباب اور ارتقائے کمال کی آخری منزل ہے۔ اس دور کے بعض اشعار جامعیت اور اختصار میں فی الحقیقت اپنا جواب نہیں رکھتے۔ اس عمد کی غزلوں میں ندرت خیال کے ساتھ لطافت زبان اور شستگی کلام عجیب لطف دیتی ہے۔ ان میں ایجاز کے ساتھ سادگی، سلاست و روانی، نازک خیالی اور جدت تخیل سب کچھ بدرجہ احسن موجود ہے اور انہیں سے غالب کو شعرائے اردو کی صف اول میں نہایت ممتاز جگہ ملی ہے۔“ (۸)

مرزا کا اردو کلام دیوان کی شکل میں پہلی مرتبہ ۱۸۴۱ء میں، پھر دوسری مرتبہ ۱۸۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔ ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۷ء تک درباری دور میں بہت سے اشعار لکھے گئے۔ غالب نے ان سب کا مجموعہ ۱۸۵۷ء میں نواب یوسف خان کے لیے مرتب کیا، پھر انہوں نے اس نسخے کو بتا پڑ دیوان کی اشاعت کا اہتمام کیا، چنانچہ ۱۸۶۱ء میں دیوان کا تیسرا ایڈیشن مطبع احمدی، دہلی سے اور جون ۱۸۶۲ء میں اس کا چوتھا ایڈیشن مطبع نظامی، کانپور سے شائع ہوا۔ اس کے علاوہ ۱۸۶۱ء میں نواب کلب علی خان کی فرمائش پر اپنے اردو کلام کا ایک انتخاب مرتب کیا تھا۔ اس طرح گویا غالب کی زندگی میں ہی خود ان کے ہاتھوں ان کا کلام دیوان کی شکل میں ترتیب پا گیا۔ (۹)

کلام غالب کی خصوصیات

مندرجہ بالا سطور میں غالب کی شاعرانہ زندگی کے جو ادوار قائم کیے گئے ہیں، ان سے صرف ان کا ذہنی ارتقا دکھانا مقصد تھا۔ کلام غالب کی ظاہری اور معنوی خوبیوں کو بہتر طور پر سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ ان خصوصیات کا جائزہ لیا جائے، جو کلام میں بالعموم پائی جاتی ہیں، اور جن کی بنا پر ان کو اردو کا ایک بلند پایہ شاعر سمجھا جاتا ہے۔ کلام کا بالاستیعاب مطالعہ کرنے سے مندرجہ ذیل خصوصیات مترتب ہوتی ہیں:

۱۔ جدت پسندی:

کلام غالب کی پہلی اور اہم خصوصیت جدت پسندی ہے، جس میں بقول رام بابو سکسینہ کے جدت تخیل، جدت طرز ادا، جدت تشبیہات، جدت استعارات، جدت محاکات، جدت الفاظ غرض تمام قسم کی جدتیں شامل ہیں۔ غالب کے خاص طرز ادا کی بدولت پیام اور فرسودہ مضامین بھی بالکل نئے معلوم ہونے لگتے ہیں۔ وہ معمولی سے معمولی واقعات بھی اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ ان سے پہلے کسی نے بیان کیے ہیں۔ جہاں نئے خیالات ہوتے ہیں، وہاں بھی طرز ادا بالکل نیا ہوتا ہے۔ ان کے اس اسلوب سے معمولی سے معمولی خیال اور پیام سے پیام مضمون بھی بہت اعلیٰ و ارفع ہو جاتا ہے۔ ان کی اس جدت پسندی کی وجہ سے اشعار بعض اوقات معے کی شکل اختیار کر لیتے ہیں، جس کے حل کے لیے کاوش میں ایک خاص لطف ملتا ہے۔ غالب کی اس جدت طرازی کی بنیاد ان کی غیر معمولی خودداری اور رشک ہے۔ ان کو ہرگز یہ گوارا نہ تھا کہ کوئی دوسرا اس کی ہمسری کا دعویٰ کرے۔ اس لیے وہ ہمیشہ عام روش سے ہٹ کر شعر کہتے تھے۔

دیوار بار منت مزدور سے ہے خم
اے خانماں خراب نہ احسان اٹھائیے

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خود بین ہیں کہ ہم
اٹنے پھر آئے درکعبہ اگر وا نہ ہوا

دونوں جہاں دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا
یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

کیا آبرو عشق، جہاں عام ہو جفا
رکتا ہوں، تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

رشتک کم و بیش تمام ایشیائی شاعروں میں پایا جاتا ہے لیکن غالب میں یہ جذبہ سب سے زیادہ
معلوم ہوتا ہے۔ دوسرے شاعروں کا رشتک عموماً رقیب تک محدود ہوتا ہے۔ لیکن غالب کو ہر چیز
سے رشتک ہے۔ رقیب سے، بے جان اشیا سے اور بعض اوقات خود اپنے آپ سے بھی:

ملنا اب غیر سے موقوف تو ہے
میرے مر جانے کی، عبرت ہی سہی

آتا ہے میرے قتل کو، پر جوش رشتک سے
مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشتک آ جائے ہے
میں اسے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے!

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر، جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

۱۔ خیال آفرینی:

جدت طرازی کے بعد کلام غالب کی دوسری خصوصیت خیال آفرینی ہے۔ ان کے ہاں
دوسرے شعرائے اردو کے برخلاف الفاظ خیالات کے تابع ہوتے ہیں۔ خیالات الفاظ کے تابع
نہیں ہوتے۔ اس لیے ان کے اشعار میں تک بندی اور قافیہ بیکالی نہیں ہوتی، بلکہ خیال آفرینی
ہوتی ہے جس کی وجہ سے لیس تصنع اور بد مزئی پیدا نہیں ہونے پاتی۔ اس سلسلے میں وہ خود کہتے

ہیں

غالب نبود شیوہ من قافیہ بندی
ظلمے ست کہ برکک و ورق می کنم امشب

۳۔ طرز تحریر کی دل کشی

کلام غالب کی اور ایک خصوصیت طرز تحریر کی دل کشی، نظر فریبی اور بات سے بات پیدا ہونا ہے۔ بقول رام بابو سکسینہ: وہ ایک سرچھیڑتے ہیں، اور سامع کا ذہن پورا منضبط کرتا ہے۔ وہ کسی چیز کا تفصیلی ذکر نہیں کرتے، بلکہ پڑھنے والے کا خیال خود اس کے لوازم جمع کر لیتا ہے۔

۴۔ جذبات نگاری:

غالب کی شاعری داخلی شاعری ہے۔ ان کے اشعار دلی جذبات و کیفیات سے مملو ہوتے ہیں۔ ان کی تمام زندگی مصائب و آلام میں گزری تھی، اس لیے ان کے کلام میں آپ بیتی کا رنگ پیدا ہو گیا ہے۔ ان کے ہاں جانکاہ مصائب، دلگداز تکلیفیں، ناقابل برداشت مصیبتیں، جو لازمہ زندگی ہیں، نہایت موثر الفاظ میں بیان کی گئی ہیں۔ ان کے اشعار کو پڑھ کر رنج و غم کی رفعت اور مصیبت کی عظمت معلوم ہوتی ہے۔ وہ زندگی اور مختلف کیفیات زندگی کے ترانے گاتے ہیں، اور اپنے اشعار کے ذریعے اپنے دلی جذبات اور قلبی واردات دوسروں کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ بقول رام بابو سکسینہ ”کیس غم و الم کے نالے، کیس ان کی عظمت رفتہ کا مرقع، کیس ان کی حماں نصیبی، کیس ہجوم ناامیدی، کیس جانکاہ مصائب، کیس سعی بے حاصل، کیس دنیا سے تنفر اور بیزاری، کیس رحم خداوندی پر کامل اعتماد، کیس تعلق دنیاوی سے دل بستگی اور اس کی خوشی اور آلام کا بیان ہوتا ہے:

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم اگرچہ جاں نسل ہے پہ بجیبیں کہاں کہ دل ہے
غم عشق اگر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہدم
گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیان کیوں ہو

قدر سنگ سر رہ رکھتا ہوں
سخت ارزاں ہے گرانی میری

غالب شراب پینے کے عادی تھے، جس سے غرض نشاط نہ تھی، بلکہ انہیں دن رات ایک
گونہ ”بے خودی“ چاہیے تھی۔ اس لیے ان کے اس قسم کے جذبات بعض دوسرے شعرا کی
طرح محض روایتی نہ تھے، بلکہ ان کی قلبی واردات اور احساسات تھے۔ اس لیے خصوصیات میں
ان کا درجہ کافی بلند ہے:

مے سے غرض نشاط ہے کس رو سیاہ کا
اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہئے

میں انہیں چھیزوں اور کچھ نہ کہیں
چل نکلتے، جو مے پنے ہوتے

پلا دے اوک سے ساقی جو مجھ سے نفرت ہے
پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو دے

گو ہاتھ میں جنبش نہیں، آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو ہشت عزیز
سوائے بارہ گلفام مشک ہو کیا ہے!

ہوں شراب، اگر خم بھی دیکھ لوں دوچار
یہ شیشہ و قدح و کوزہ و سیو کیا ہے؟

غالب امیر زادے تھے، اور شاہانہ دل و دماغ لے کر دنیا میں آئے تھے۔ لیکن دنیا کے
نشیب و فراز سے انہیں ہمیشہ دوچار ہونا پڑا۔ اس لیے دولت و ثروت کے بجائے اقلیم سخن کی
بادشاہت پر قناعت کر کے غربت و افلاس کی زندگی بسر کی۔ یہی وجہ ہے کہ آخر عمر میں ان پر یاس
و ناامیدی اور قنوطیت غالب آگئی۔ اسی سبب سے ان کی زندگی کے آخری دور کع اشعار میر کے
کلام کے ہم رنگ نظر آتے ہیں:

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی	کیوں تیرا رہ گزر یاد آیا
منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید	ناامیدی اس کی دیکھا چاہئے
جب توقع ہی اٹھ گئی غالب	کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی
قر ہو یا بلا ہو، جو کچھ ہو	کاش کے تم مرے لیے ہوتے
مری قسمت میں غم گر اتنا تھا	دل بھی یا۔ رب کئی دیے ہوتے

فلسفیانہ اور متصوفانہ خیالات کی آمیزش:

کلام غالب کی ایک بڑی خصوصیت اس میں فلسفیانہ اور متصوفانہ خیالات کی آمیزش ہے۔
ان کے اکثر اشعار میں فلسفیانہ اور متصوفانہ نکات نہایت سادگی اور سلاست کے ساتھ ادا ہوئے
ہیں۔ صوفیانہ مسائل کی طرف اشارہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھا ہے:

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ہم موصد ہیں، ہمارا کیش ہے ترک رسوم
میں جب مٹ گئیں، اجزائے ایمان ہو گئیں

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

نہ تھا کچھ تو خدا تھا، کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے، نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

۶۔ طرافت:

کلام غالب کی اہم ترین خصوصیت شوخی اور طرافت ہے، یہ طرافت اور شوخی اس قدر لطیف ہے کہ اس کی کسی سے تقلید نہ ہو سکی۔ داغ نے اگرچہ اس رنگ میں کمال حاصل کیا، لیکن غالب کی لطافت کو نہ نباہ سکے۔ غالب کی شاعری میں جو مایوسی اور درد کی تاریکی پائی جاتی ہے، اس کو ان کی طبعی طرافت اور شوخی اکثر دور کر دیتی ہے۔ ان کی طرافت اور شوخی کبھی حد اعتدال سے متجاوز نہ ہونے پاتی۔ سنجیدہ سے سنجیدہ لوگ بھی اس سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ طرافت اور شوخی کو انہوں نے چند مضامین تک محدود نہیں رکھا، بلکہ اس کا میدان بہت وسیع ہے۔ ان کی طرافت بہت پاکیزہ ہے، اور تبسم زیر لب سے کبھی آگے نہیں بڑھتی۔ غالب کی اس شوخی و طرافت کے بارے میں مولانا حالی ”یادگار غالب“ میں لکھتے ہیں:

”مرزا کی طبیعت میں شوخی ایسی بھری ہوئی تھی، جیسے ستار کے تار میں سر بھرے ہوں، اور قوت متخیلہ جو شاعری اور طرافت کی خلاق ہے، اس کو مرزا کے دماغ کے ساتھ ہی نسبت تھی، جو قوت پرواز کو طائر کے ساتھ۔“
دوسری جگہ طریفانہ انداز میں لکھتے ہیں:

”طرافت مزاج میں اس قدر تھی کہ اگر ان کو بجائے حیوان ناطق کے حیوان طریف کہا جائے تو بجا ہے۔“ (۱۰)

مصائب دنیا میں شاید کسی عزیز کی موت سب سے زیادہ المیہ ہے لیکن غالب کی شوخی طبع کا یہ عالم ہے کہ اس موقع پر بھی وہ نچلے نہیں بیٹھتے۔ اپنی بیوی کے بھانجے عارف کو انہوں نے بیٹا بنا کر پالا تھا، اور وہ ان سے بڑی محبت کرتے تھے۔ جوانی ہی میں ان کا انتقال ہو گیا، تو غالب کو بڑا رنج ہوا۔ اس سلسلے میں انہوں نے جو مرثیہ لکھا ہے، اس میں عارف سے خطاب کرتے ہیں:

تم کون سے ایسے تھے کمرے داد و ستد کے
کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

غالب کے عرفانہ اشعار کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں:
غافل! ان مہ طلعتوں کے واسطے
چاہئے والا بھی اچھا چاہئے

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہتے

غالب وظیفہ خوار ہو، دو شاد کو دعا
وہ دن گئے کہ کہتے تھے ”نوکر نہیں ہوں میں“

حسن میں جور سے بڑھ کر نہیں ہونے کے کبھی
آپ کا شیوہ و انداز و ادا اور سہی

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ”ہم حور نہیں“

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہو گی
گھر ترا غلد میں گر یاد آیا
میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تھی
من کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

مسجد کے زیر سایہ اک گھ بٹا لیا ہے
یہ بندہ کینہ ہمسایہ خدا ہے

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچہ سے بہشت
یہ نقشہ ہے مگر اس قدر آباد نہیں

۷۔ اختصار پسندی:

غالب کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت اختصار ہے۔ کوئی وسیع خیال جو متعدد اشعار میں ادا ہو سکتا ہے، ایک ہی شعر میں ادا کر دیتے ہیں۔ غالب کو عجب قوت ایجاز حاصل تھی۔ ان کے بعض اشعار ایجاز و اختصار اور بات پیدا کرنے کے بے مثل نمونے ہیں۔ وہ اس سلسلے میں خود کہتے ہیں:

”گنجینہ معنی کا ظلم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے
آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا! نہ مانگ

قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہدم!
گری ہے جس پہ کل بجلی، وہ میرا آشیاں کیوں ہو؟

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا، مری جو شامت آئی
اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاسباں کے لیے

غالب ترا احوال سنا دیں گے ہم ان کو
وہ سن کے بلا لیں، یہ اجارا نہیں کرتے

خزاں کیا؟ فصل گل کہتے ہیں کس کو؟ کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

ہاں، وہ نہیں خدا پرست، جاؤ، وہ بے وفا سہی
جس کو ہمدین و دل عزیز، اس کی گل میں جائے کیوں؟

”کون ہوتا ہے حریف مے مرداقلن عشق“
ہے مکرر لب ساقی پہ صلا میرے بعد

کلام غالب کی یہ چند خصوصیات ہیں جو زیادہ نمایاں ہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی خوبیاں ہیں جن کا احاطہ کرنا ذرا مشکل ہے۔

غزل گو شعرا میں جیسا کہ پہلے بیان کیا جا چکا ہے، میر کا مرتبہ بہت بلند ہے، لیکن ان کی شاعری عبارت تھی محض روحانی احساسات اور جذبات اور قلبی واردات کو بعینہ ادا کر دینے سے۔ گویا وہ اس بات پر مجبور تھے کہ قلب و روح کا یہ بوجھ ہلکا کر کے تسکین خاطر حاصل کریں۔ ان میں ایک طرح کی سپردگی اور بیچارگی پائی جاتی ہے۔ اس میں ان کا کمال محض یہ تھا کہ اپنے جذبات کی گہرائی اور روحانی تڑپ کو تمار غمق اور اثر کے ساتھ ادا کر دیتے لیکن غالب کے ہاں باوجود شدت احساس کے وہ سپردگی اور بے چارگی نہیں پائی جاتی۔ وہ شدت احساس سے مجبور ہو کر اپنے جذبات و واردات کو بعینہ بیان کر کے اپنا بوجھ ہلکا کرنا نہیں چاہتے بلکہ اپنے دس و دماغ پر قابو پا کر ان جذبات اور احساسات سے لذت حاصل کرنا اور کھیلنا چاہتے ہیں۔ (۱)

عشقیہ شاعری میں بھی غالب نے نئے تجربات کیے بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے شدت احساس نے ان کے تخیل کی باریک تر مضامین کی طرف رہنمائی کی۔ گہرے واردات قلبیہ کا یہ پر لطف نفسیاتی تجزیہ ان سے پہلے سوائے مومن کے اور کسی نے نہیں برتا تھا۔ ولی سودا اور میر سے لے کر اب تک دل کی وارداتیں سیدھے سادے طور پر بیان ہوتی تھیں غالب نے متاخرین شعرائے فارسی کی رہنمائی میں اس پر لطف طریقے سے کام لے کر ان ہی معامات کو اس باریک بینی سے برتا کہ ایک نیا لطف پیدا ہو گیا۔ (۱۲)

ایک دو غزلیں:

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیران ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں!

ہے مشتمل نمود صور پر وجود

یاں کیا دھرا ہے قطعہ و مون و حباب میں

شرم اک ادائے ناز ہے اپنے ہی سے سہی

ہیں کتنے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں

آرائش جمال سے فارغ نہیں ہوز
 پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
 ہے غیب غیب، جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
 ہیں خواب میں ہوز، جو جاگے ہیں خواب میں
 غالب! ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست
 مشغول حق ہوں، بندگی بو تراب میں

نالہ جز حسن طلب، اے ستم ایجاد نہیں
 ہے تقاضائے جفا، شکوہ بیداد نہیں
 عشق و مزدوری عشرت کہ خسرو کیا خوب!
 ہم کو تسلیم نکو نامی فریاد نہیں
 کم نہیں وہ بھی خرابی میں، پہ وسعت معلوم
 دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گہر یاد نہیں
 اہل بیتش کو، ہے طوفان حوادث، کتب
 لطمہ موج، کم از سلی استاد نہیں
 وائے محرومی تسلیم و بدا حال وفا
 جانتا ہے ہمیں طاقت فریاد نہیں

دونوں جہاں دے مکے وہ سمجھے یہ خوش رہا
 یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں
 تھک تھک کے، ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
 تیرا پتا نہ پائیں، تو ناچار کیا کریں
 یا شمع کے نہیں ہیں ہوا خواہ اہل بزم؟
 ہو غم ہی جاں گداز، تو غم خواہ کیا کریں!

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
 کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

حواشی

- ۱- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ (ترجمہ) حصہ اول، صفحہ ۳۳۱۔
- ۲- آثار غالب، صفحہ ۲۱۲۔
- ۳- آثار غالب، صفحہ ۲۱۹۔
- ۴- شعر الہند، حصہ اول، صفحہ ۲۵۱۔
- ۵- آثار غالب، صفحہ ۲۳۳۔
- ۶- آثار غالب، صفحہ ۲۳۴۔
- ۷- آثار غالب، صفحہ ۲۳۹۔
- ۸- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ (ترجمہ) (حصہ اول)، صفحہ ۳۳۳۔
- ۹- آثار غالب، صفحہ ۲۳۰-۲۳۱۔
- ۱۰- اردو شاعری کی مختصر تاریخ، صفحہ ۷۹۔
- ۱۱- دلی کا دیستان شاعری، صفحہ ۲۳۵۔
- ۱۲- دلی کا دیستان شاعری، صفحہ ۲۳۸۔

۶۳۲

شیفتہ

حالات زندگی: نواب مصطفیٰ خاں نام تھا۔ فارسی میں حسرتی اور اردو میں شیفتہ تخلص کرتے تھے۔ ۱۲۲۱ / ۱۸۰۲ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام نواب مرتضیٰ تھا، جنہوں نے لارڈ لیک کے ساتھ نمایاں خدمات انجام دی تھیں، اور صلے میں ہوٹل پول کا علاقہ حاصل کیا تھا۔ خود شیفتہ نے بلند شہر میں جمائگیر آباد کا علاقہ خرید لیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تک وہ دہلی میں ہی رہے، لیکن بعد میں جمائگیر آباد چلے گئے تھے، جہاں انہوں نے باقی عمر گزار کر ۱۲۸۶ھ / ۱۸۶۹ء میں انتقال کیا۔

شاعری: شیفتہ نے عربی فارسی، حدیث، فقہ اور دیگر علوم کی وقت کے بڑے اساتذہ سے تحصیل کی تھی۔ بڑے عابد و زاہد اور عالم باعمل تھے۔ سلسلہ نقشبندیہ میں بیعت رکھتے تھے۔ شاعری سے فطری مناسبت تھی، اولاً مومن کے شاعر ہونے۔ پھر غالب سے اصلاح لیتے رہے۔ اس لیے ان کے کلام میں مومن اور غالب دونوں کا رنگ پایا جاتا ہے۔ اکیس سال کی عمر میں، یوان ترتیب دیا۔ ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۸ء میں حجاز کا سفر کیا۔ وہاں سے واپس آنے پر شعر گوئی بہت کم رہی تھی۔ کبھی کہہ سکتے تھے، ”ورنہ زیادہ وقت طاعت و عبادت اور درود و وظائف میں صرف کرتے تھے۔ ان کے صاحب زادے نواب محمد اسحاق خاں نے ان کا اردو اور فارسی کلام ایک دیباچہ اور حالات کے ساتھ ۱۹۱۵ء میں نظامی پرنس، بدایوں سے چھپوا کر شائع کیا۔

نواب مصطفیٰ خان شیفتہ اصل میں اپنے تذکرہ ”گلشن بے خار“ کی مدد سے بہت کم مشہور ہیں۔ اس تذکرے سے ان کے ذوق سلیم اور سخن منعمی اور شعر خمی کا پتا چلتا ہے۔ رام بابو سکسینہ کی رائے میں وہ پہلا تذکرہ ہے جس میں انصاف اور آزادی کے ساتھ اشعار کی تنقید کی گئی ہے۔

شیفتہ پر گو شاعر تھے۔ بعض لوگوں کے خیال میں وہ بلند پایہ شاعر تھے۔ مرزا غالب جیسے استاد فن نے بھی ان کے کمال کو سراہا ہے۔

عالم بھن کنگو نازد بدیں ارزش کہ لو
نوشت در دیوان غزل تا محقق علی خوش گرو

عالم ز حسرتی چه مرایم کہ در غزل
چون لو تلاش سعی و مضمون گروہ کس

مولانا حالی نے بھی ان سے بڑا فیض حاصل کیا ہے۔ ان کے کلام میں اخلاق و تصوف کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ اشعار اگرچہ بہت اعلیٰ درجے کے نہیں ہیں، لیکن ان میں اچھے مضامین اور پاکیزہ خیالات پائے جاتے ہیں۔ زبان بھی بہت صاف، سادہ اور دلکش ہے۔ بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی:

کلام میں وہ شکوہ اظہار اور چستی ترکیب بھی پائی جاتی ہے جو سودا اور شاعر نصیر کا طرہ امتیاز تھی۔ کلام میں بندش اظہار اور ترکیب کی روش اور رعایت اسی طرح کی ہے جو عالم اور خاص کر مومن میں پائی جاتی ہے۔ مناسبت اور سنجیدگی ان کے کلام کی عام خصوصیت ہے۔ کسی موقع پر تہذیب و شائستگی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ وہ اس سلسلے میں خود کہتے ہیں:

یہ بات تو ظاہر ہے کہ دیوان شیخ
ہے نسخہ معارف و مجموعہ کلام
لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کہ
ہاں ذکر خود غالب اگر ہے تو علی علی

تاہم وہ اس پایہ کے شاعر نہیں تھے کہ ان کو مومن و عالم جیسے عظیم انجمن شاعرانہ صف میں لا کر کھڑا کیا جاسکے، بلکہ رام بابو سکسینہ کے اظہار میں: ”دوسرے درجے کے شعرا میں ان کا درجہ ممتاز ہے۔“ ڈاکٹر عبد شادانی نے بھی شیخ پر ایک طویل تحقیقی مضمون میں کچھ اسی قسم کی رائے ظاہر کی ہے۔

کلام نامونہ سب ذیل ہے

آرام سے ہے کون جہاں خراب میں
کل سینہ چاک اور سیاہ اضطراب میں

معنی ن غم چاہئے سورت سے کیا حص
یہ فائدہ ہے مومن اگر ہے مراب میں

قطع نظر جو نقش و نگار جہاں سے ہو
 دیکھو وہ آنکھ سے جو نہ دیکھا ہو خواب میں
 شوخی نے تیری لطف نہ رکھا حجاب میں
 جلوے نے تیرے آگ لگائی نقاب میں
 وہ قطرہ ہوں کہ موجہ دریا میں گم ہوا
 وہ سایہ ہوں کہ - محو ہوا آفتاب میں
 شاید کہ پڑ گئی ہے کسی شیخ کی نظر
 ہم بے دھڑک جو کرتے ہیں توبہ شباب میں

تنگ تھی جا خاطر ناشاد میں
 آپ کو بھولے ہم ان کی یاد میں
 بے تعلق پن بھی آخر قید ہے
 قید پائی خاطر آزاد میں
 کیوں خبر پوچھی؟ ترا بیمار ہائے
 مر گیا شور مبارک یاد میں
 بے تکلف جی میں جو آئے سرو
 کیا دھرا ہے نالہ و فریاد میں
 دھیان تجھ کو ہو نہ ہو پر شیفہ
 رات دن رہتا ہے تیری یاد میں

جو بات سے کدے میں ہے ہر اک زباں پر
 افسوس مدرسے میں ہے بالکل نہاں بنوز
 اے تاب برق تھوڑی سی تکلیف اور بھی
 کچھ رہ گئے ہیں خار و خس و آشیاں بنوز

تری شمیم نے گل زار کو کیا برباد
 تری نگاہ نے کھوئی دکان بادہ فروش

عبث ہے شیفتہ ہر اک سے پوچھتے پھرنا
ملے گا بارہ کشوں سے نشان بارہ فروش

اثر آہ و دل زار افواہیں ہیں
یعنی مجھ پر کرم یار کی افواہیں ہیں
اس توقع پہ جس شیفتہ مایوس کرم
غیر پر بھی ستم یار کی افواہیں ہیں

آشفہ خاطری وہ بلا ہے کہ شیفتہ
طاعت میں کچھ مزا ہے نہ لذت گناہ میں

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

کیا کرتے ہیں، کیا سنتے ہیں، کیا دیکھتے ہیں، ہائے
اس شوخ کے جب کھولتے ہیں بند قابو ہم

دور پنجم

تمہید : دور پنجم کو اردو نظم کے داستانِ دہلی کا تہہ سمجھنا چاہیے۔ اس دور میں آکر دہلیت اور لکھنویت دونوں یکجا ہو جاتی ہے۔ اس دور کے رنگ شاعری کو نیم دہلوی نیم لکھنوی بھی کہا جاسکتا ہے۔ یہ امیر میتائی اور داغ کا زمانہ ہے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے اس وقت دہلی بھی اجڑ چکی تھی اور لکھنوی بھی برباد ہو چکا تھا۔ اردو نظم کی مرکزیت اب باقی نہ رہی تھی۔ بڑے شاعروں میں امیر میتائی لکھنوی سے آکر دہلی پر اس طرح اس طرح جا پہنچے اس طرح دہلی میں دہلوی اور لکھنوی شعرا کو یکجا ہو کر ایک دوسرے سے مستفید ہونے کا موقع ملا۔

زمانہ اتنا آگے بڑھ چکا تھا کہ یہ ظاہر اب دہلی کا معنوی رنگ تقریباً مفقود ہو گیا تھا۔ دہلیت جو کچھ باقی تھی، وہ صرف زبان کی حد تک رہ گئی تھی۔ اصل میں : ”خیال“ معانی اور مواد کے لحاظ سے فارسی شاعری کے سرمائے کو بنیاد قرار دے کر جتنی اور جتنے قسم کی عمارتیں قائم کی جاسکتی تھیں، سب قائم ہو چکی تھیں۔ روحانی گہرائی بھی آچکی تھی، وارداتِ قلبیہ بھی بیان ہو چکے تھے۔ تصوف، عشقِ حقیقی، عشقِ مجازی، معاملہ بندی، مضمون آفرینی، خیال آرائی، تمثیل نگاری، نازک خیالی، رعایتِ لفظی، فارسی تراکیب، ضلع جلت، تشبیہات و استعارات کی غراہت، ایک چیز برتی جا چکی تھی۔ گل و بلبل کی داستانیں، شمع و پروانے کے قصے، لیلیٰ مجنوں کی کہانیاں، جھانے ناز، رشکِ اغیار، شوق و وصل، رنجِ فراق، زلفِ پریشان، چشمِ فغاں، زرخسِ بیمار، سیبِ زرخداں، رندی و بادہ خواری، زاہدوں پر طعن و تعریض، غرض کہ مضامین کی ہر صورت سے تہہ و تسمیم کی جا چکی تھی۔“ (۱) دوسری طرف لکھنویت کا وہ زور، جس میں خارجیت کا اب تک ہر پہلو تھا، اور جس کا طرہ امتیاز الفاظ کی بازیگری، تصنع اور تکلف تھا، ٹوٹنے لگا۔ ”نیم اردو نظم کا یہ دور اس انقلابی دور کا پیش خیمہ ثابت ہوا جس کے نقیب مولانا آزاد اور حالی ہیں۔ اس دور کے چند ممتاز شعرا کا ذکر ذیل میں کیا جاتا ہے۔

حواشی

۱۔ دہلی کا داستانِ شاعری، صفحہ ۱۰۳۔

۶۳۸

امیر مینائی

حالات زندگی: مٹی امیر احمد مینائی، متخلص بہ امیر ۱۸۸۱ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی احمد مینائی تھا۔ حضرت مخدوم شاہ مینا کے خاندان سے تھے جن کا مزار لکھنؤ میں ہے۔ اسی نسبت سے مینائی کہلائے۔ ابتدائی تعلیم والد کی نگرانی میں حاصل کی۔ درسی کتابیں مفتی مفتی اللہ اور فرنگی محل کے دوسرے علما سے پڑھیں۔ عربی و فارسی میں بڑی دستگاہ حاصل تھی۔ طبعا "یوز" معشر الفزان تھے۔ صاحب زہد و قوی اور صوفی مشرب بزرگ تھے۔ خاندان چشتیہ کے سجادہ نشین حضرت امیر شاہ سے بیعت رہتے تھے۔

شاعری: امیر مینائی کو شعر و شاعری سے دلچسپی تو بچپن ہی میں پیدا ہو گئی تھی۔ لیکن والد ان کو روکتے رہے کہ پہلے تعلیم کی تکمیل ہو جائے اس کے بعد جو مرضی میں آئے کرنا۔ انہوں نے باپ کا کٹا مانا اور پہلے تعلیم کی فراغت حاصل کی۔ اس کے بعد شعر و شاعری کی طرف پوری توجہ دی۔

اس میں انہوں نے مٹی ظفر علی امیر کی شائردگی اختیار کی لیکن اپنی خداداد ذہانت اور صلاحیت سے اسکی مٹی بزم پینچائی کہ تھوڑے ہی عرصے میں استاد سے بڑھ گئے۔ اس وقت شعر و شاعری سے لکھنؤ کی فضا گونج رہی تھی۔ ایک طرف ناخ و تیش کے منافقے اور روزمرہ کے مشاعرات اور دوسری طرف بہت بڑے مرغیہ گو شاعرانیں و دبیر کے معرکے تھے۔ ان تمام باتوں نے نوجوان شاعر امیر مینائی کے دل و دماغ میں بھی ایک لہجہ بچا دی۔ تھوڑے ہی دنوں کے اندر ان کی استثنائی طاقتور ترقی تاجدار لکھنؤ نواب واجد علی شاہ (۱۸۶۸ء-۱۸۵۹ء) کے ہاں سمجھائی گئی۔ یہ ۱۸۵۹ء کی بات ہے۔ نواب نے ان کو دربار میں بلا کر ان کا کلام سن کر خلعت و انعام سے سرفراز کیا۔ امیر مینائی نے حسبِ اصرار شاہ "مظان" اور "جہت السلطان" کے نام سے دو کتابیں تصنیف کیں۔

۱۸۵۹ء میں نواب واجد علی شاہ، خود ہو کر مینا بیج نکلتے بھیج دیے گئے اور اودھ کا الحاق ہو گیا تو امیر مینائی کے حوصلے پست ہو گئے۔ دوست احباب نے سرکاری ملازمت کر لینے کا مشورہ

دیا، لیکن ان کی خوددار طبیعت نے گوارا نہ کیا۔ اس لیے کچھ عرصہ وہ بے کار رہے۔ پھر نواب یوسف علی خان، والی ریاست رام پور نے ازراہ قدردانی انہیں اپنے ہاں بلا لیا، اور جب تک زندہ رہے، ان کی سرپرستی کرتے رہے۔ نواب موصوف کے ۱۸۴۵ء میں انتقال کے بعد نواب کلب علی خان ان کے جانشین مقرر ہوئے۔ انہوں نے بھی امیر مینائی کی قدردانی میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔

رام پور میں امیر مینائی کو بڑی عزت حاصل تھی۔ تنخواہ معقول ہونے کی وجہ سے بڑی فارغ البالی سے زندگی بسر کرتے تھے۔ ہمیشہ تصنیف و تالیف اور شعر و شاعری میں وقت گزارتے تھے۔ قیام رام پور کا زمانہ ہی اصل میں ان کی شاعری اور اقبال دونوں کے عروج کا زمانہ تھا۔ آخر ۴۳ سال رام پور میں عزت و آبرو کی زندگی گزار کر ۱۹۰۰ء میں نظام حیدر آباد کے بلانے پر وہ حیدر آباد گئے۔ وہاں انہوں نے تھوڑا عرصہ قیام کیا تھا کہ بیمار پڑ گئے، اور تھوڑے سال دس مہینے کی عمر پر کراچی سال انتقال کیا۔

امیر مینائی کثیر النصایف بزرگ ہیں۔ انہوں نے نثر و نظم دونوں میں کتابیں لکھیں۔ چنانچہ مندرجہ ذیل تصنیفات ان کی یادگار ہیں:

- (۱) ارشاد السلطان (۲) ہدایت السلطان، ان دونوں کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ (۳) غیرت بہارستان۔ اس میں ۱۸۵۷ء سے پہلے تک کا کلام شامل تھا، لیکن اس ہنگامے میں تلف ہو گیا۔
- (۴) سرمہ بصیرت۔ یہ ایسے عربی و فارسی الفاظ کی ایک فرہنگ ہے، جو اردو میں غلط طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ ان کا صحیح طریقہ استعمال مع اسناد کے بتایا گیا ہے۔ (۵) بہار ہند۔ یہ اردو محاورات و اصطلاحات کا ایک مختصر لغت ہے۔ مثال میں اساتذہ کا کلام پیش کیا گیا ہے۔ (۶) نور منجلی (۷) ابرارم۔ یہ دو مثنویاں ہیں۔ موضوع معرفت و سلوک ہے۔ ۱۸۵۷ء سے پہلے لکھنؤ میں لکھی گئی تھیں۔ (۸) صبح اولیٰ یہ مسدس رسول اکرم مسلم کی ولادت کے بیان میں ہے۔ (۹) شام ابد۔ رسول اکرم مسلم کی ذات کے بیان میں ہے۔ (۱۰) یلوتہ القدر۔ معراج کے حال میں ہے۔ (۱۱) نماز کے اسرار (۱۲) خیابان آفرینش۔ نثر میں مولود شریف ہے۔ (۱۳) جواہر انتخاب۔ (۱۴) گوہر انتخاب ۱۳۰۱ھ / ۱۸۸۳ء کی تالیف ہیں۔ دونوں اردو کے متفرق اور منتخب اشعار کے مجموعے ہیں۔
- (۱۵) خاتم النبیین مکتبہ ۱۲۸۹ھ / ۱۸۷۲ء ایک نعتیہ دیوان ہے۔ (۱۶) انتخاب یادگار تذکرہ شعرائے رام پور، مرتبہ ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء۔ (۱۷) مبراۃ الغیب۔ اردو غزلیں اور قصائد کا پہلا دیوان، مرتبہ ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء (۱۸) صنم خانہ عشق، مطبوعہ ۱۳۱۳ھ / ۱۸۹۵ء (۱۹) امیر المملکت، جلد اول و جلد دوم۔ یہ امیر مینائی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے لیکن بعض وجوہ کی بنا پر نامعلوم رہ گیا۔ صرف دو جلدیں شائع ہوئی تھیں۔ (۲۰) مجموعہ و اسوت۔ یہ چھ داستانوں کا مجموعہ ۱۲۸۳ھ / ۱۸۷۷ء میں

تصنیف ہوا جو بعد میں ”مینائے سخن“ کے نام سے دائرہ ”ادبیہ لکھنؤ“ سے شائع ہوا۔ (۲۱) ایک غیر مطبوعہ دیوان۔

امیر مینائی اصل میں لکھنؤی شاعر ہیں، اور لکھنؤ کی مخصوص فضا میں ان کی شاعری پروان چڑھی۔ اس لحاظ سے ان کا ذکر دستان لکھنؤ کے تحت آنا چاہیے تھا، لیکن ان کے کلام کے عام رنگ اور بعض دیگر داخلی خصوصیت کی بنا پر ان کو دستان دہلی کے تحت رکھا گیا ہے۔ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، دستان دہلی کا دور پنجم ایک لحاظ سے نیم دہلوی نیم لکھنؤی ہے۔ اس لیے کہ اس عہد میں دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کا سنوگ یا ملن ہو گیا۔ اسی طرح امیر مینائی بھی نصف دہلوی ہیں اور نصف لکھنؤی۔ وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور بڑھے، لیکن دربار رام پور میں عمر کا بیشتر حصہ گزار کر انہوں نے دہلویت کو بھی اپنایا۔ وہ اسیر کے شاگرد تھے اور اسیر مصحفی کے۔ مصحفی اگرچہ دستان لکھنؤ کے شاعر ہیں، اور ان کا شمار عام طور پر اسی زمرے میں ہوتا ہے، لیکن حقیقت میں ان کے کلام کا رنگ ذرا لکھنویت کے مخصوص رنگ سے مختلف تھا۔ ان کا رجحان طبع دہلویت کی طرف مائل تھا۔ یہی وجہ ہے کہ امیر مینائی نے اسیر کی شاکردی اختیار کی، تو ان کا رنگ بھی انہوں نے قبول کر لیا، جو آگے چل کر ذرا ترقی یافتہ شکل میں ان کا اپنا رنگ بن گیا۔

اردو کلام پر رائے: رام بابو سکسینہ کی رائے میں امیر مینائی کا پہلا اردو دیوان ”مراۃ الغیب“ کسی قدر نامہوار ہے۔ اس لیے کہ اس میں ان کے ابتدائی کلام کے ساتھ، جو بھدا اور بے کیف ہے، بعد کی کچھ ایسی غزلیں بھی شامل کر دی گئی ہیں، جو ان کی مشاقی اور پختگی کا نتیجہ ہیں۔ ان کے ابتدائی کلام میں وہ سب عیوب موجود ہیں، جو ناخ کے رنگ کے لیے مخصوص ہیں۔ رعایت لفظی کی کثرت، ابتذال، رکیک اور بدنما تشبہیں، عورتوں کے لباس اور سامان زینت مثلاً انگلیاں، کرتی اور کنگھی چوٹی وغیرہ تمام چیزیں اس میں موجود ہیں۔ اس میں کوئی ندرت اور تازگی نہیں پائی جاتی، بلکہ وہی پرانے اور فرسودہ مضامین ہیں، جو انٹ پلٹ کر رنگین عبارت میں بیان کئے گئے ہیں۔ (۱) اس رنگ کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

نہیں ممکن ہے سونا بجر میں، نیند آ نہیں سکتی
طلا یہ پھر رہا ہے آنکھ میں طوق طلائی کا

بدھیاں پھولوں کی لائے تھے نہ پہنیں اس نے
آج پھولے ہوئے ہیں پھولوں کے گئے والے

آخر میں آدمی ہوں بدام کچھ نہیں ہوں
بک بک کے مگر میرا کہ وہ نہ کھائے واعظ

حجام میرے دل کا دکھاوے جو آئینہ
ان سے زیادہ دوسرے انعام عید کا

کتنا ہے سخت قلب رقیب سیاہ رو
نطفہ یہ شمر کا ہے کہ پچ پزیر کا

باندھے غیر کو جوڑا ترا ہم دیکھ سکیں
رشتہ الفت کا ترے سر کی قسم توڑ دیا

مشتاق وصل کون ترا نازیں نہیں
کرتی پھنسی کہ لپٹی ہوئی آستیں نہیں

پری بھی جج کے نکلے تری زلفوں سے نہیں ممکن
یہ ناگن لمبی چوٹی والی اڑ کر ڈسنے والی ہے
تصور میں بھی ان کا کھینچا ہوں تو وہ کہتے ہیں
مک جائے نہ او بیدرد ناؤں میری بھلی ہے

امیر جھائی کا دوسرا دیوان "صنم خانہ عشق" اپنے ہم عصر داغ دہلوی کے رنگ پر ہے۔ یہ
ان کے زمانہ قیام رام پور کی یادگار ہے اور لکھنؤ کے عام رنگ سے مختلف ہے۔ بتوں ڈالنے
والیٹ صدیقی:

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ابتدا ہی سے وہ اپنے ایک نیا رنگ قائم کرنا چاہتے تھے اور یہ
موقع انہیں لکھنؤ سے نکل کر رام پور میں جاتے دیا۔ وہیں جب داغ سے حیرتہ سر کے ہونے
لگے اور داغ کا رنگ دہلوت کی تاثیر اور لکھنوت کی عظمت زبان کی بدولت قبولت عام کی سند
حاصل کرنے لگا تو امیر جھائی نے بھی اپنا ابتدائی رنگ بالکل ترک کر دیا۔ اسی وجہ سے "صنم خانہ
عشق" تصنیف رنگ سے بالکل پاک ہے۔

دور رام پور کے کلام میں اعلیٰ تخیل، عاشقانہ مضامین، طرز بیان کی سلاست و روانی اور دلکش ترکیبیں بہ کثرت موجود ہیں۔ اس دور کا فقید کلام البتہ قدیم رنگ پر ہے، تاہم اس میں فصاحت و بلاغت اور جوش عقیدت کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ دراصل رام پور کے زمانہ قیام کے کلام کی وجہ سے ہی امیریتائی کو دستان دہلی کے شعرا میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ورنہ وہ پیدائشی طور پر لکھنؤی ہیں اور ابتدائی رنگ کلام بھی لکھنؤی ہے۔ اس لیے بعض لوگوں نے ان کا دستان لکھنؤ کے شعرا کے ساتھ ہی ذکر کیا ہے۔ بہر حال، شعرائے اردو میں ان کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ پہلے درجے کے شعرا میں گنے جاتے ہیں۔ اس دور کے کلام کا نمونہ یہ ہے:

وہ مزا دیا تڑپ نے کہ یہ آرزو ہے یا رب
مرے دونوں پہلوؤں میں دل بیقرار ہوتا
جو نگاہ کی تھی ظالم تو پھر آنکھ کیوں چرائی
وہی تیر کیوں نہ مارا جو جگر کے پار ہوتا

ایک دل ہم دم مرے پہلو سے کیا جاتا رہا
سب تڑپنے تھمکانے کا مزا جاتا رہا
کھو گیا دل کھو گیا، رہتا تو کیا ہوتا، امیر
جانے وہ اک بے وفا جاتا رہا، جاتا رہا

موقوف جرم ہی پہ کرم کا تصور تھا
بندے اگر قصور نہ کرتے قصور تھا
صورت تری دکھا کے کہوں گا یہ روز حشر
آنکھوں کا کچھ گناہ نہ دل کا قصور تھا

قریب ہے یارو روز محشر چھپے گا کشتوں کا خون کیونکر
جو چپ رہے گی زبان خنجر، لبو پکارے گا آستیں کا

اے روح، کیا بدن میں پڑی ہے بدن کو چھوڑ
میلا بہت ہوا ہے، اب اس پیر بن کو چھوڑ

سیدھی نگاہ میں ہیں تری تیر کے خواص
 ترچھی ذرا ہوئی تو ہیں شمشیر کے خواص
 کہتا ہے شعر سن کے کوئی واہ کوئی آہ
 کچھ میرزا کے مجھ میں ہیں، کچھ میر کے خواص (۲)

کیا تنگ ہے جلاد مری سختی جاں سے
 ہر وار پہ کہتا ہے کہ ظالم کہیں مر بھی

باقی ہے امیر اب تو فقط جاں کا جانا
 ہوش و خرد و تاب و توان جا چکے کب کے

خودی سے بے خودی میں، جو شوق حق پرستی ہے
 جسے تو نیستی سمجھا ہے اے غافل، وہ ہستی ہے
 بڑھے اے آہ رسا اب کنگرے پر عرش کے پہنچی
 بلندی کو بلندی جاننا ہمت کی پستی ہے
 نہ گھبرا اے دل داماندہ، اب منزل قریب آئی
 اسی بستی کے آگے اور آباد ایک بستی ہے

نہ شاخ گل ہی اونچی ہے، نہ دیوار چمن، بلبل
 تری ہمت کو کوتاہی، تری قسمت کی پستی ہے
 وصل ہو جائے میں، حشر میں کیا رکھا ہے
 آج کی بات کو کیوں کل پہ اٹھا رکھا ہے
 ہم چلے دیر سے کعبہ کو تو وہ بت بولا
 جانے لے لیجئے، کعبہ میں خدا رکھا ہے

تیر سے مائکوں میں تجھی کو کہ سبھی پنچو مل جائے
 سوالوں سے یہی ایک سوال اچھا ہے

جدا ہے دخت زر کا نام ہر صحبت میں اے ساقی
پری ہے میکشوں میں حور ہے پرہیز گاروں میں

ملا کر خاک میں بھی ہائے شرم ان کی نہیں جاتی
نگہ نیچی کئے وہ سامنے مدفن کے بیٹھے ہیں

الفت' میں برابر ہے' وفا ہو کہ جفا ہو!
ہر بات میں لذت ہے اگر دل میں مزا ہو
آئے جو مری لاش پہ وہ طنز سے بولے
اب ہم ہیں خفا تم سے کہ تم ہم سے خفا ہو

نیم جان کر کے مجھے سر پہ کھڑے ہیں چپکے
ہاتھ اٹھاتے بھی نہیں' ہاتھ لگاتے بھی نہیں

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۳۶۲۔

داغ

حالات زندگی : نواب مرزا خان حاکم بہ داغ ۱۸۳۶ء / ۱۸۳۰ء میں پیدا ہوئے۔ والد نواب شمس الدین خان، نواب ضیاء الدین خان، والی روبرو کے بھائی تھے۔ نواب شمس کا انتقال ۱۸۵۳ء میں ہوا جب کہ مرزا داغ کی عمر کوئی چھ سال کی تھی۔ والد کے انتقال کے بعد ان کی والدہ نے بہادر شاہ کے بیٹے مرزا محمد سلطان، عرف مرزا نحرود سے نکاح کر لیا، اور شوکت محل کا خطاب پایا۔ ماں کے ساتھ جیم پچ داغ بھی لاں قلعہ پہنچا، اور شہزادوں کی طرح پلنے پونے لگا۔ مولوی غیاث الدین، موقوف غیاث القات اور مولوی احمد حسین سے عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ خوش نویسی، شہسواری وغیرہ کا بھی بڑا شوق تھا۔ یہ فنون انہوں نے باقاعدہ استادوں سے حاصل کئے تھے۔

قلعے میں شعر و شاعری کا خوب چرچا تھا۔ بہادر شاہ ظفر خود شاعر تھے۔ اس لیے دربار میں شاعروں کا ہمیشہ آنا جانا رہتا تھا۔ سوتیلے باپ اور سرپرست مرزا نحرود بھی شاعری کا ذوق رکھتے تھے۔ بہادر شاہ ظفر اور مرزا نحرود دونوں ذوق کے شاعر تھے۔ انہوں نے اس استاد وقت کے سامنے زانو تلمذ کر لیا۔ طبیعت میں شعور و سخن سے فطری مناسبت تھی۔ قلعے کی مخصوص فضا میں ذوق اور ہوجا، چنانچہ انہوں نے ایسی مثنوی بزم پہنچائی کہ تھوڑے ہی عرصے میں پختہ کار شاعر ہو گئے۔

۱۸۵۶ء میں سرپرست مرزا نحرود کا انتقال ہو گیا۔ اس سے شاعر کے دل کو ایک زبردست جھٹکا لگا۔ پھر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے ان کا دل اور ویران ہو گیا، اور جیسے دوسرے اہل علم و فضل اور شاعران یا کمالات دہلی چھوڑ کر دوسری جگہ آباد دنیا کی تلاش میں نکلے، داغ بھی مع اہل خاندان کے رام پور ہو گئے، جہاں نواب یوسف علی خاں اس وقت تخت نشین تھے۔ نواب یوسف علی خاں چونکہ داغ کو پہلے سے جانتے تھے، اس لیے باہمیابی حاصل کرنے میں دیر نہ لگی۔ وہ پہلی مرتبہ ریاست کے گلی عہد نواب کلب علی خاں کے مصاحب مقرر ہوئے۔ داروغہ اصطبل کی خدمت بھی ان کے سپرد ہوئی۔ اس خدمت کو انہوں نے نہایت محنت اور جانفشانی سے انجام دیا۔

نواب مرزا داغ نے رام پور میں نہایت عزت و آبرو کے ساتھ خوش حالی کی زندگی گزاری۔ انہیں وہاں ہر قسم کی آسائش و آرام میا تھا۔ شہسواری کرنے اور شعر و شاعری کی محفل گرم کرنے اور یار دوستوں سے خوش گپی کر کے وقت گزارنے کے علاوہ ان کا اور کوئی کام نہ تھا۔ وہ وہاں اس قدر خوش تھے کہ رام پور کو آرام پور کہتے تھے۔ وہ رام پور میں نواب کلب علی خاں کی ملازمت میں چوبیس سال رہے۔ اس دوران میں نواب کی ہمراہی میں حج و زیارت سے بھی مشرف ہوئے تھے، لیکن ۱۸۸۶ء میں نواب کا انتقال ہو گیا، تو داغ نہایت دل برداشتہ ہو گئے۔ وہ وہاں سے نکل کر پہلے دلی آئے۔ وہاں کچھ دن قیام کیا، لیکن اجڑے دیار میں دل نہ لگا۔ قدردان کی تلاش میں وہاں سے نکل پڑے، اور مختلف مقامات کی سیر کرتے ہوئے ۱۳۰۵ھ / ۱۸۸۸ء میں حیدر آباد دکن پہنچے۔ وہاں راجہ گردھاری پرشاد باقی کے توسط سے نظام سے ملاقات ہوئی، مگر کوئی صورت نہ بنی۔ اس لئے دلی واپس آ گئے پھر ۱۳۰۸ھ / ۱۸۹۰ء میں سر آسماں جان کی طلبی پر دوبارہ حیدر آباد گئے۔ اس مرتبہ بخت نے یاروی کی اور میر محبوب علی خاں کے استاد مقرر ہوئے۔ وہاں ان کی بڑی عزت افزائی ہوئی۔ بھاری تنخواہ اور انعام و اکرام کے علاوہ "مقرب السلطان بلبل ہندوستان جہاں استاد ناظم یار جنگ دبیر الدولہ فصیح الملک" کا معزز خطاب عنایت ہوا۔

داغ کی زندگی حیدر آباد میں نہایت خوشی اور شادمانی کے ساتھ گزرنے لگی۔ پہلے ان کی تنخواہ ساڑھے چار سو روپیہ مقرر ہوئی، لیکن چند روز کے بعد ایک ہزار اور پھر پندرہ سو روپیہ ماہوار ہو گئی۔ اس کے علاوہ وقتاً فوقتاً تقریبوں کے موقع پر یا قصائد وغیرہ کے صلے میں پیش بہا انعام و اکرام بھی ملتے تھے۔

داغ تقریباً اٹھارہ سال حیدر آباد میں رہے، جہاں نظام سے لے کر تمام امرا و روسا ان کی عزت کرتے تھے۔ شاہ نصیر کے انتقال کے بعد شعر و شاعری کا بازار ذرا سرد پڑ گیا تھا۔ ان کی بدولت پھر گرم ہو گیا۔ مشاعرے کثرت سے ہونے لگے، سینکڑوں آدمی ان کے شاکر ہوئے۔ شاعروں کی کثرت کی بنا پر انہوں نے اصلاح سخن کے لیے ایک باقاعدہ دفتر قائم کر رکھا تھا، جس کے دارکن بعض ان کے شاکر اور ان کی ایک تنخواہ دار مٹھی بھی تھے۔ بعض دور افتادہ علاقوں کے شاعروں کے کام پر بدربیع مراسلت اصلاح دیتے تھے، داغ کی اس قدر ترقی مقبولیت اور بہ عزیزوں کا بڑا سبب یہ تھا کہ وہ ریاست کی ریاست میں، محل نہ دیتے تھے۔ وہ ایک شاعر تھے اور شاعری سے واسطہ رکھتے تھے اور ان کی نام سے ان کی مہارت نہ تھا۔ ساز باز اور روز توڑ سے انہیں دور کا بھی لگاؤ نہ تھا۔ ۱۹۰۵ء میں بہار میں ان کا انتقال ہوا۔ حیدر آباد ہی میں ان

شاعری : داغ نے مشہور شاعروں میں نظام حیدر آباد، علامہ اقبال، سائل، معلوی، بیخود

دھلوی، احسن مارہروی، بے خود بدایونی، نوح ناردی، آغا شاعر دھلوی، سیما ب اکبر آبادی وغیرہ ہیں۔ داغ دھلوی صرف شاعر تھے۔ شاعری ہی ان کا پیشہ تھا۔ ان کے ہم عصر امیر سینائی کی طرح دوسرے علوم میں انہیں کوئی دخل نہ تھا۔ اردو کے چار دیوان ان سے یادگار ہیں۔

(۱) گلزار داغ (۲) آفتاب داغ (۳) متاب داغ۔ اور (۴) یادگار داغ۔ فریاد داغ کے نام سے ایک مثنوی بھی لکھی۔ چند قصائد، ایک شعر آشوب، دلی کی تباہی پر چند قطعات، رباعیات وغیرہ بھی ان کے اردو کلام میں شامل ہیں۔ اول الذکر دو دیوان ”گلزار داغ“ اور ”آفتاب داغ“ رام پور میں طبع ہوئے یہ ان کے عہد جوانی کی یادگار ہیں۔ اس لیے ان میں قدرتی طور پر گرمی، جوش اور رنگینی زیادہ ہے۔ باقی دو دیوان ”متاب داغ“ اور ”یادگار داغ“ حیدر آباد دکن میں مرتب ہوئے اور چونکہ وہ عہد شباب کے بعد کا کلام ہے، اس لیے اس میں وہ پہلی سی گرمی اور جوش اور رنگینی نہیں ہے وہ نسبتاً سرد ہے۔ مثنوی ”فریاد داغ“ میں کلکتہ کی ایک مشہور رنڈی منی بائی حجاب کا ذکر ہے جو ان کے ساتھ ایک مرتبہ رام پور بھی آئی تھی۔ اس مثنوی کے بہت سے اشعار اعلیٰ درجے کے ہیں اور ان کی سادگی و روانی قابلِ داد ہے۔ مگر بعض جگہ قیث اور پست جذبات کی تصویریں متانت اور تہذیب سے کڑی ہونی ہیں۔

داغ اپنے زمانے کے بہت بڑے شاعر تھے۔ ان کی زبان و بیان میں ایک خاص قسم کی شوخی اور بانگیں ہیں۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے الفاظ میں: ”معاملہ بندی کے واقعات جس شوخی، چیلے پن، اور صفائی اور روانی کے ساتھ داغ نے باندھے ہیں، وہ اور کسی کے حصے میں نہ آئے اور یہی داغ کا اپنا انفرادی اور انوکھا رنگ ہے۔ ہمیشہ تازہ، ہمیشہ شگفتہ اور طبائع میں گدگدی اور لطف پیدا کرنے والا۔ معاملہ بندی کے مضامین جرات نے بھی باندھے تھے، لیکن داغ کی جلی کٹی، طعن تشنیع، رشک و بدگمانی، چھیڑ چھاڑ، لاگ ڈانٹ، چھین جھپٹ والے مضامین وہاں کہاں۔“ (۱)

داغ کی زبان خاص قلعہ معلیٰ کی زبان تھی اس لیے وہ نکسالی قرار پائی۔ ان کے روزمرہ اور محاورے بات پیدا کر دیتے ہیں۔ آخر عمر میں جوانی کے جوش کم ہو جانے کی وجہ سے صرف الفاظ و محاورے کی نشست میں زیادہ توجہ صرف کرتے تھے۔ ورنہ ان کا عام رنگ وہی مخصوص شوخی اور بانگیں ہے جو بہت عام پسند اور دلچسپ ہے۔ اس کے کلام کی اس خصوصیت کی بنا پر ان کے متبعین بہت ہیں۔

داغ کا ایک بڑا کمال یہ ہے کہ انہوں نے پیچیدہ اور مختلف ترکیبوں اور موئے موئے غیر مانوس عربی فارسی الفاظ کو اپنے کلام میں جگہ نہیں دی۔ اسی لیے ان کا کلام تصنع اور تکلف سے پاک ہے۔ الفاظ نہایت سادہ اور معمولی، ترکیبیں سیدھی سادی، اور بندش نہایت چست۔ شعری ظاہری آب و تاب یعنی صنائع بدائع کی کثرت اور دور از کار تشبیہوں اور مبالغہ اور حشو و زوائد

پوچھے ے کشوں سے لطف شراب یہ مزا پاک باز کیا جانیں
 حضرت خضر جب شہید نہ ہوں لطف عمر دراز کیا جانیں
 جو گزرتے ہیں داغ پر صدے آپ بندہ نواز کیا جانیں

بھویں تھی ہیں، خنجر ہاتھ میں ہے، تن کے بیٹھے ہیں
 کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں
 الٹی کیوں نہیں اٹھتی قیامت، ماجرا کیا ہے
 ہمارے سامنے پہلو میں وہ دشمن کے بیٹھے ہیں
 یہ گستاخی یہ چھیڑا اچھی نہیں ہے اے دل ناداں
 ابھی وہ روٹھ جائیں گے، ابھی وہ من کے بیٹھے ہیں
 اثر ہے جذب الفت میں تو کھینچ کر آ ہی جائیں گے
 ہمیں پروا نہیں، ہم سے اگر وہ تن کے بیٹھے ہیں
 یہ اٹھنا بیٹھنا محفل میں ان کا رنگ لائے گا
 قیامت بن کے اٹھیں گے، بھوکا بن کے بیٹھے ہیں
 کسی کی شامت آئے گی، کسی کی جان جائے گی
 کسی کی تاک میں وہ بام پر بن ٹھن کر بیٹھے ہیں
 قسم دے کر ان ہی سے پوچھ لو تم رنگ ڈھنگ ان کے
 تمہاری بزم میں کچھ دوست بھی دشمن کے بیٹھے ہیں
 کوئی چھینٹا پڑے تو داغ کلکتے چلے جائیں
 عظیم آباد میں ہم منتظر ساون کے بیٹھے ہیں

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی
 آپ سے تم، تم سے تو، ہونے لگی
 چاہئے پیغام یہ دونوں طرف
 لطف کیا جب دو، دو ہونے لگی
 میری رسوائی کی نوبت آ گئی
 ان کی شہرت کو، بہ کو، ہونے لگی

ہے تری تصویر کتنی بے حجاب
 ہر کسی کے رو' بہ رو' ہونے لگی
 ناامیدی بڑھ گئی ہے اس قدر
 کی آرزو' ہونے لگی
 اب کے مل کر دیکھئے کیا رنگ ہو
 پھر ہماری جستجو ہونے لگی

حواشی

۱۔ دلی کا دبستان شاعری، صفحہ ۲۵۲۔

جلال

حالات زندگی : حکیم سید ضامن متخلص بہ جلال ۱۲۵۰ھ / ۱۸۳۴ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حکیم اصغر علی تھا۔ داستان گوئی میں ان کی بڑی شہرت تھی۔ جلال کا آبائی پیشہ طبابت تھا۔ عربی فارسی کی درسی تعلیم حاصل کرنے کے بعد انہوں نے طبابت کی تکمیل کی طرف توجہ کی لیکن رجحان طبع و سخن کی طرف زیادہ تھا، اس لیے اسی نو اپنی زندگی کا مستقل فن قرار دیا۔ ابتدا میں امیر علی خان بلال سے اصلاح لیتے تھے۔ کام میں کچھ پختگی پیدا ہوئی تو رشک ن شاگردی اختیار کی۔ کچھ عرصہ بعد رشک سفر عراق کو روانہ ہوئے، تو انہوں نے نوجوان جلال کو برق کے حوالے کیا، جن کی شاعری کا اس زمانے میں بڑا زور و شور تھا۔ اس وقت تقریباً روزانہ مشاعرے ہوتے تھے، جن میں بحر، سحر، اسیر، امیر، قلق وغیرہ جیسے نامور اساتذہ سخن شریک ہوا کرتے تھے۔ جلال بھی ان مشاعروں میں شریک ہو کر استادوں کا کلام سنتے اور اپنا کلام سناتے تھے اس سے طبیعت رفتہ رفتہ منجھ گئی۔

یہ سلسلہ ۱۸۵۷ء تک جاری رہا۔ اس کے بعد لکھنؤ کی وہ پر لطف صحبتیں درہم برہم ہو گئیں۔ واجد علی شاہ اس ہنگامہ میں ماخوذ ہو کر مٹھیا برج بھیج دیئے گئے۔ لکھنؤ میں شعرا اور ارباب ہنر کا کوئی سرپرست اور قدردان باقی نہ رہا۔ تلاش روزگار میں سب ادھر ادھر منتشر ہونے لگے۔ جلال بھی معاش کے سلسلے میں پریشان رہے۔ اتنے میں رام پور کے نواب یوسف علی خان کو خبر لگی، تو انہوں نے ۱۲۸۰ھ / ۱۸۶۳ء میں ان کو اپنے ہاں بلا دیا۔ جلال کے والد بھی وہاں داستان گو کی حیثیت سے ملازم تھے۔ یوسف علی خاں نے جلال کو سو روپیہ ماہوار تنخواہ پر ملازم رکھ لیا۔

جلال رام پور میں کوئی بیس سال رہے۔ اس دوران میں اپنی نازک دماغی اور شک مزاجی کی وجہ سے کئی مرتبہ دربار سے علیحدگی اختیار کرنی چاہی، لیکن نواب کی فیاضی اور اولوالعزمی نے ان کو ایسا کرنے سے باز رکھا۔ وہ برابر مشاعروں میں شریک ہوتے رہے اور سخن وری کی داد لیتے رہے۔ اس زمانے میں رام پور میں شعر و سخن کی محفل بڑی گرم تھی۔ امیر، داغ، تسیم وغیرہ

بڑے بڑے شاعر وہاں موجود تھے، لیکن ۱۸۸۶ء / ۱۳۰۴ھ میں نواب یوسف علی خاں کا انتقال ہو گیا اور کونسل آف ریجنس قائم ہوئی، تو رام پور کی پر لطف صحبتیں بھی قائم نہ رہ سکیں۔ شعرا پھر پریشان ہوئے اور ادھر ادھر بکھرنے لگے۔ حسن اتفاق سے ایک چھوٹی سی ریاست منگواں واقع کاٹھیاواڑ کے رئیس نواب حسین میاں نے جلال کو سرپرستی کی غرض سے اپنے یہاں بلا لیا لیکن وہ جگہ بہت دور تھی۔ اس کے علاوہ وہاں کی آب و ہوا بھی ان کو راس نہیں آئی۔ اس لیے زیادہ عرصے تک ٹھہر نہ سکے۔ اپنے وطن مالوف لکھنؤ واپس آ گئے لیکن نواب نے اپنی قدردانی اور سرپرستی جاری رکھی۔ ماہانہ پچیس روپیہ تنخواہ اور ہر قصیدے کے صلے میں جو جلال ان کی خدمت میں بھیجتے تھے، سو روپیہ عنایت کرتے تھے۔ ۱۸۳۵ء / ۱۸۳۴ء میں وہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے تھے اور ۱۳۲۵ھ / ۱۹۰۹ء میں لکھنؤ ہی میں انتقال کیا۔

شاعری: دوسری کئی ایک تصانیف کے علاوہ اردو کے چار دیوان ان سے یادگار ہیں۔ ان کا کلام یوں تو طرز لکھنؤ کی آخری یادگار ہے، اور جلال اساتذہ لکھنؤ کے قدم بہ قدم چلتے تھے، اور اس شاہراہ عام سے کبھی ہٹنا نہیں چاہتے تھے، لیکن رام پور کے قیام کے زمانے میں جہاں داغ دھلوی وغیرہ کا رنگ چھایا ہوا تھا، ان کے طرز میں کچھ فرق پیدا ہوا۔ چنانچہ ان کے کلام میں تصنع اور تکلف کم ہے، اور کنگھی چوٹی اور عورتوں کی زیب و زینت کے مضامین، جو طرز لکھنؤ کا طرہ امتیاز تھے، ان کے ہاں نہیں پائے جاتے۔ اس کے علاوہ صحت الفاظ کا بھی انہیں بڑا خیال تھا اور کلام تعقید اور نامناسب الفاظ سے پاک ہے۔ صرف ان کے کلام کی اسی خصوصیت کی بنا پر انہیں امیر اور داغ کے ساتھ شامل کیا جا رہا ہے۔ ورنہ وہ اصل میں لکھنوی ہیں۔

جاں سے کلام میں، رام بابو مکسیندے الفاظ میں، پھڑکتے ہوئے اشعار کہیں کہیں نکلتے ہیں، مگر عام طور پر کلام بے نمک اور معمولی ہے۔ جذبات کی عکاسی کا اس میں پتا نہیں، خیال 'فرش' ہے، اکثر وہی معمولی معمولی باتیں ہیں، بلکہ بعض اشعار تو ان کی استاد کے درجے سے گریں ہوئے ہیں۔ وہ بہت پرگو شاعر تھے، شاید ان کی یہ پرگوئی کلام میں بد مزگی پیدا ہونے کا باعث بنی، مشہور ہے کہ میں پچیس غزلوں کی اصلاح اور تین چار غزلوں کی تصنیف ان کا روز کا معمول تھا۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تو میرے چڑھا جاتی نسیم خری

رات سے ہر جو اس گل نے اتارے ہوتے

جن سے افشاں نکل آتے کسی شب لو وہ ادھر

قابل دید غار بھی ستارے ہوتے

تارے کسی افشاں کے تصور میں گئیں گے
لو مشغلہ اک ڈھونڈ لیا رات کے قابل

کبھی بند ہوائیں آ کر بند ہم سے اپنی محرم کے
بتا دیں ان حسینوں کو کہ یوں سینے ابھرتے ہیں

تم نے جو ادھر مانگ نکالی سر محفل
چل جانے کو سر پر ادھر آئے نکل آئے
افشاں جو چنی رات کو اس مہ نے جبیں پر
برجوں سے تماشے کو ستارے نکل آئے

عدو کو خوش ہمیں ناشاد رکھنا
ذرا اے چرخ اس کو یاد رکھنا
کیا الفت نے جس کی ہم کو برباد
الہی تو اے آباد رکھنا

قفس گلشن میں لے جانا جو میرا
قریب آشیاں صیاد رکھنا
ہمارا کام ہجر دوست میں ہے
دل غم دوست تجھ کو شاد رکھنا

نالہ کرتا دل حزیں نہ کہیں
چٹکیاں لے وہ ناز نہیں نہ کہیں
اس جفا پیشہ کو وفا کا مری
ذرا ہے آ جانے بچو یقیں نہ کہیں
بیٹھے بیٹھے اس اپنے رونے پر
ہنس پڑے کوئی ہم نشیں نہ کہیں

کس سے محشر میں ہم کریں فریاد
داور حشر ہو تمہیں نہ کہیں

منحصر لطف وصل اسی پر ہے
بھولنا ہاں یہ تم نہیں نہ کہیں
ہائے چند اپنی خواہشیں ان سے
نزع میں بھی نہ کہنی تھیں نہ کہیں

آس باقی ابھی او دل کی لگی رہنے دے
قطع امید نہ کر اس سے لگی رہنے دے
نہ نکال اس کو کھلنے دے یونہی اے غم خوار
عشق کی پھانس کیلجے میں چھپی رہنے دے
حال پرسی وہ کرے آ کے خوشا بخت اے دل
شکر کر اس کا شکایت کو ابھی رہنے دے

تسلیم

حالات زندگی : دربار رام پور کے تین بڑے شاعر امیر مینائی، داغ دہلوی اور جلال لکھنوی کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ اس دربار کے چوتھے نامور شاعر تسلیم ہیں۔ غشی امیر اللہ متخلص بہ تسلیم بہ مقام منگلوسی، جو نواح فیض آباد میں ایک گاؤں ہے، ۱۲۳۶ھ / ۱۸۲۰ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی عبدالصمد پہلے بدو سرائے میں، جو دریا آباد کے قریب واقع ہے، قیام کرتے تھے، بعد میں فیض آباد آکر رہے۔ پھر لکھنؤ آکر تیس روپیہ ماہوار پر فوج میں ملازمت کر لی۔ تسلیم نے عربی فارسی کی تعلیم پہلے خود اپنے والد سے حاصل کی۔ اس کے بعد مولوی شباب الدین اور مولوی سلاست اللہ رام پوری سے درسی کتابیں پڑھیں۔ فن خوشنویسی میں مہارت حاصل کی تھی۔ تعلیم سے فراغت حاصل کر کے باپ کے ساتھ فوج میں ملازمت اختیار کی، پھر باپ کی علیحدگی پر ان کے عہد پر فائز ہوئے۔ تھوڑے عرصے کے بعد واجد علی شاہ کے زمانے میں ان کی پلٹن توڑ دی گئی، تو وہ بے کار ہو گئے۔ انہوں نے ایک منظوم عرضداشت اپنے ہاتھ سے خوش خط لکھ کر مقبول الدولہ مرزا مددی علی خاں کی وساطت سے ملازمت کے لیے بھیجی، تو ان کو تیس روپیہ ماہوار ملنے لگے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے زمانے میں پلٹن پھر بنی تو تسلیم اپنے پرانے عہدے پر لوٹ آئے۔ بعد میں رام پور چلے گئے لیکن وہاں کوئی معقول ملازمت نہ مل سکی۔ شعرا کے حلقے میں بھی داخل نہ ہو سکے۔ اس دوران میں نواب کلب علی خاں کے حضور میں ایک مدحیہ قصیدہ لکھ کر پیش کرنے کا موقع ملا لیکن کوئی خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا۔ ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ فرد ہوا، اور امن و امان قائم ہوا، تو تسلیم پھر لکھنؤ واپس آئے۔ یہاں ان کو مطبع نول کشور میں بیس روپیہ ماہوار ملازمت ملی۔ نواب محمد تقی کی سرکار سے بھی دس روپیہ ماہوار ان کو ملنے لگے، جس سے سلعے میں وہ نواب کے کلام پر اصلاح دیتے تھے۔ ۱۸۶۵ء میں نواب کلب علی خاں نے انہیں پھر رام پور طلب کیا، اور تیس روپیہ ماہوار پر ان کو نوکر رکھ لیا۔ بعد میں تنخواہ پچاس روپیہ مقرر ہوئی۔ نواب کے انتقال کے بعد تسلیم رام پور سے نکل کر ٹونک ہوتے ہوئے منگروں پہنچے، جہاں کچھ دن قیام کر کے نواب سید حامد علی خان بہادر، والی رام پور کے بلائے پر وہ پھر رام پور آ گئے۔ اس

مرتبہ نواب نے از راہ قدردانی چالیس روپیہ ماہوار پنشن مقرر کر دی، جو آخر وقت تک ملتی رہی۔
ان کا انتقال ۱۳۲۹ھ / ۱۹۱۱ء میں ہوا۔

شاعری: تسلیم جس زمانے میں لکھنؤ میں تھے، مجلسوں میں شعر و شاعری زوروں پر تھی۔ شاعری سے فطری مناسبت تھی، شعر گوئی کی طرف طبیعت مائل ہوئی۔ وہ اس سلسلے میں نسیم دہلوی کے شاگرد تھے اور طرز دہلی پر بڑا فخر کرتے تھے۔

میں ہوں اے تسلیم شاگرد نسیم دہلوی
مجھ کو طرز شاعران لکھنؤ سے کیا غرض

تسلیم بڑے پر گو شاعر تھے۔ ان کا پہلا دیوان ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ضائع ہو گیا۔ ان کے مطبوعہ دیوان یہ ہیں۔ (۱) نظم ارجمند یہ لکھنؤ میں چھپا ہے۔ اس میں غزلیات کے علاوہ چند قصائد اور وہ مثنویاں بھی شامل ہیں۔ (۲) نظم دل افروز۔ یہ رام پور میں مرتب ہوا۔ (۳) دفتر خیال۔ اس کے علاوہ تسلیم کی مثنویاں یہ ہیں (۱) نالہ تسلیم (۲) شام غرباں (۳) صبح خداں (۴) دل و جان (۵) نغمہ بلبل (۶) شوکت شاہجہانی (۷) گوہر انتخاب (۸) تاریخ رام پور (۹) سفر نامہ خسروی۔ اس میں نواب سید حامد علی بہادر کے سفر یورپ کے حالات نظم کئے گئے ہیں۔ ان کا نام تاریخی ہے، جس سے ۱۳۱۲ھ (۱۸۹۳ء) نکلتا ہے۔ اس میں تقریباً پچیس ہزار شعر ہیں۔

لکھنؤ میں جب ناخ اور آتش کا رنگ شباب پر تھا، اسی زمانے میں نسیم دہلوی نے اپنے دہلوی انداز اور طرز خاص سے اپنے اور اپنے تلامذہ کے لیے ایک ممتاز جگہ بنالی تھی۔ تسلیم اس سلسلے کے پہلے اور نامور شاعر ہیں۔ ان کے بارے میں ان کے شاگرد حسرت موہانی کا قول ہے ”اردو شاعری کا صحیح مذاق غالب و مومن و نسیم و تسلیم کے کلام سے زیادہ کسی دوسرے شاعر کے مطالعہ دیوان سے حاصل نہیں ہو سکتا۔“ (۱) تسلیم کے ہاں سلسلہ نسیم کے دیگر شعرا کی طرح رعایت لفظی اور صنائع بدائع کا استعمال کم ہے۔ انہوں نے مشکل ردیف اور قافیوں سے پرہیز کیا ہے۔ اساتذہ دہلی کی طرح مختصر غزلیں لکھی ہیں۔

دو غزلے سے غزلے ان کے ہاں نہیں ہیں۔ رکاکت اور ابتذال سے بھی بہت حد تک احتراز پایا ہے۔ ان سے ہاں مضمون یا کاور سے میں وہ نہایت نہیں ملتی، جو عام لکھنؤی شعرا کے ہاں بھٹ موجد ہے۔ انہوں نے متعقات حسن پر زیادہ زور صرف نہیں کیا ہے۔ صاف اور سادہ اشعار ان کے ہاں بکثرت ہیں جن میں تغزل کی شان پوری طرح موجود ہے۔ (۲) ان کا رنگ مومن کے رنگ سے کافی ملتا ہے۔ رام بابو سکسیدہ لکھتے ہیں کہ تسلیم تین باتوں کے لئے مشہور ہیں۔ اول اپنی غزلوں اور مثنویوں کے لئے، دوم مومن کے قمع کے لئے اور سوم اس وجہ سے کہ دور مابعد سے انہیں اور قائل شاعر حسرت موہانی نے وہ استاد ہیں۔ (۳)

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے :

کچھ کہہ دو جھوٹ جج کہ توقع بندھی رہے توڑو نہ آسرا دل امیدوار کا
تسلیم کس کے واسطے بیٹھے ہو، گھر چلو کیا اعتبار وعدہ بے اعتبار کا

دل مرا تھا، گر گیا، گم ہو گیا، جاتا رہا غم تمہیں کا ہے کا ہے، جاتا رہا جاتا رہا
ڈھونڈتا ہے روز و شب لے کر چراغ مرد ماہ کیا ترا اے آسمان پر جفا جاتا رہا

ہائے، کب تک نہ میں گھبراؤں کا اے دست جنوں
اب تو دامن بھی نہیں ہے کہ بہل جاؤں گا

نالہ کھینچا ہے، دل ہے جفا، شوق ہے اداس
تو کیا بدل گیا کہ زمانہ بدل گیا

آبرو گر چاہتا ہے، کنج خلوت کو قبل قطرۂ نیشان صدف میں آ کے گوہر ہو گیا

عصر بھر رشک عدو ساتھ تھا، کتنا کیا حال
وہ ملا بھی کبھی تنہا، تو میں تنہا نہ ہوا

مردہ میں سفیدی جو کفن کی نظر آئی
سمجھا میں، پس مرگ مرے ساتھ گڑی دھوپ

اور ہیں، جن کو ہے شاگردی پہ اے تسلیم ناز
میں نسیم دہلوی کے کفش برداروں میں ہوں

واعظ خدا شناس نہ ہو گا تمام عمر
اب تک پڑا ہوا ہے حرام و حلال میں
پسنا ستم چرخ سے، اف منہ سے نہ کرنا
یہ بات مرے دل میں ہے یا برگ حنا میں

ڈراتا کیوں ہے اے تسلیم، واعظ مجھ کو روزخ سے
مرا حصہ نہیں ہے کیا خدا کے فضل و احسان میں؟

کرتے ہیں سجدے اس لئے دیر و حرم میں ہم
کیا جائے وہ شوخ کہاں ہو کہاں نہ ہو
طفلی سے جو بت شوخ ہو، آفت کا بنا ہو
وہ فتنہ جوانی میں قیامت نہ ہو، کیا ہو
کعبے کا ارادہ کئے نکلے تو میں گھر سے
آ جائے وہ بت سامنے اس دم تو مزا ہو

بقول رام بابو سکسینہ تسلیم کے ساتھ قدیم دور کا خاتمہ ہو گیا۔“ (۴)

حواشی

- ۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۷۴۲۔
- ۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۷۴۹۔
- ۳۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول، (ترجمہ)، صفحہ ۳۸۴۔
- ۴۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول، (ترجمہ)، صفحہ ۳۸۵۔

تبصرہ

”اردو نظم دہلی میں عنوان کے ماتحت اردو شاعری کے پانچ دور قائم کئے گئے ہیں۔ دور اول ان شعرا کا ذکر کیا گیا ہے۔ جنہوں نے شمالی ہند میں دلی کے اثرات پڑنے سے پہلے شعرو سخن کا چراغ روشن کیا تھا۔ اس زمانے میں شعرا جیسا کہ پچھلے صفحات میں کئی مرتبہ لکھا جا چکا ہے، عموماً فارسی میں شاعری کرتے تھے۔ اردو میں محض تفسن طبع کی خاطر کچھ کہہ دیا کرتے تھے۔ اردو ابھی اس قابل نہ ہوئی تھی کہ وہ اسے درخور اعتنا سمجھ کر اپنے اظہار خیالات کا ذریعہ بناتے۔ لیکن پھر بھی ان کی وہ ابتدائی مگر غیر شعوری خدمات تاریخ ادب اردو کے لئے بہت قابل قدر ہیں۔ شمالی ہند میں اردو نظم کی تاریخ کا یہی دور نقطہ آغاز قرار پایا۔

دور دوم میں ان شعرا کے حالات اور کلام کا مختصر طور پر جائزہ لیا گیا ہے، جنہوں نے دلی کے اثر سے شاعری کے میدان میں قدم رکھا۔ دلی نے ۱۱۱۳ھ، ۱۷۰۰ء میں دلی کا سفر کیا اور اپنا کلام سنا کر لوگوں کو سرودیدہ بنایا۔ اس کے بعد ۱۱۳۲ھ، ۱۷۲۰ء میں دلی کا مکمل دیوان دہلی پہنچا۔ دلی کے کلام نے گویا شمالی ہند میں ایک انقلاب برپا کر دیا۔ دلی کے آمد سے دہلی کے شعرا یکایک خواب غفلت سے بیدار ہوئے اور دیکھا کہ اردو بھی اس قابل ہے کہ اس میں ہر قسم کے خیالات ادا کئے جاسکتے ہیں۔ انہوں نے اپنے خیال پر افسوس لیا کہ ناحق ہم نے فارسی میں طبع آزمائی کر کے زندگی برباد کی۔ اپنی زبان میں اس قدر عمدہ شاعری لی جاسکتی ہے تو غیہ زبان میں دماغ سوزی کی کیا ضرورت۔ چنانچہ وہ لوگ اب سے اردو میں شعر زیادہ کہنے لگے۔ اب وہ ”برائے تفسن طبع والی بات نہیں رہی“ بلکہ اردو شاعری ہی خاص فن بن گئی۔

لیکن ان میں ایک غلط رجحان پیدا ہو گیا جو کسی لحاظ سے قابل ستائش نہ تھا۔ ان سے کلام میں صنعت ایہام رواج پائی۔ چونکہ یہ بہت مشکل چیز تھی اور اسے شاعری میں صحیح طور پر برتنا ہو کہ دمہ کے بس کا روگ نہ تھا، اس لئے اردو نظم کی ترقی کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ پیدا ہو گئی۔ بسبب کہ صنعت ایہام کے بغیر شعر کو لونی قدر کی نگاہ سے نہ دیکھتا تھا، بہت سے شعرا نے جو بہ حالت دیگر اچھے شعر کہہ سکتے تھے، شاعری سے اجتناب کیا۔ اس دور میں لوگوں کا خیال تھا

کہ ولی کے کلام کی مقبولیت کی بنیاد اسی صنعت پر ہے۔ حالانکہ یہ خیال غلط فہمی پر مبنی تھا۔ ولی کے ہاں یہ چیز بے شک ہے، لیکن اس قدر اہم نہیں کہ اسے ان کے کلام کی شہرت کی بنیاد قرار دیا جائے۔

بہر حال، اردو نظم کی تاریخ میں ادب کا یہ دور بہت مختصر رہا۔ کوئی پچاس سال تک اس کا زور رہا۔ اس کے بعد دہلی اسکول کا وہ دور شروع ہوتا ہے، جس میں مرزا مظہر جان جاناں جیسے مصلح زبان، مرزا سودا جیسے سخن طراز، میر درد جیسے تصوف رسیا، میر حسن جیسے مثنوی نگار اور میر تقی میر جیسے خدائے سخن پیدا ہوئے اور ان بزرگان ادب نے اپنے عہد کو عہد زریں بنایا۔ ان لوگوں نے، خاص طور پر مرزا مظہر نے سب سے پہلا کام یہ کیا کہ اردو نظم کو ایہام گوئی سے پاک کیا، اور سادہ شعر کہنے کی طرح ڈالی۔ دوسرے شعرا نے ان کی قائم کی ہوئی روایت کو برقرار رکھا، اور رفتہ رفتہ صنعت ایہام کو ترک کیا۔

اس دور کی کئی اصناف سخن ایسی ہیں جو ترقی کر کے بام عروج پر پہنچ گئیں۔ مرزا رفیع سودا نے زور طبع اور جودت فکر سے اردو قصیدہ کو وہ رفعت بخشی، جس کی مثال نہ ان سے پہلے تھی، اور نہ آج تک قائم ہو سکی۔ وہ اس دنیا میں ایک منفرد حیثیت کے مالک ہیں۔ ان کا کوئی ثانی نہیں۔ اردو نظم کو ایسے قادر الکلام شاعر کی بڑی محسوس تھی، تاکہ اس کی ایک خاص صنف اپنی کامل ترین شکل میں وجود میں آئے۔

میر درد کو دیکھئے۔ انہوں نے اردو شاعری کو تصوف کے دقیق مسائل سے رشناس کرایا۔ وہ خود صوفی تھے۔ انہوں نے اس مئے ناب کا مزہ خود چکھا تھا۔ اس لئے ان کی بڑی خدمت یہ تھی کہ وہ اردو نظم کو حیات روحانی کے مسائل سے آشنا کرائیں۔ انہوں نے وہ فرض بہ احسن وجوہ انجام دیا۔ اردو نظم میں ان کی یہ خدمات بھی ناقابل فراموش ہیں۔

میر حسن کا ذکر الگ رہا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ دیئے اردو میں ان جیسے مثنوی نگار نہ پیدا ہوتے، تو نظم اردو ہمیشہ کے لئے اس صنف سے تہی دامن رہتی۔ ان کا یہ بڑا احسان ہے انہوں نے ”سحرالبیان“ جیسے مثنوی لکھ کر اردو شاعری کو نوازا، اور اس کے ساتھ خود بھی حیات دوام پا گئے۔

میر تقی میر وہ بزرگ ہیں، جنہوں نے اردو غزل کو وہ بلند معیار عطا کیا، جو ان ہی کے لئے مخصوص تھا۔ ان کی تقلید میں آج تک لونی کامیاب نہ ہو سکا۔ البتہ ان کے کلام کی بعض خصوصیات ایسی ہیں، جو ہر شخص اور عہد کی غزل نے اجزائے ترکیبی بن کر رو گئی ہیں۔ درد و سوز و انداز، سادگی، سلاست اور روانی، جذبات و ارات قلبی کا بیان اور عشقیہ اور صوفیانہ مضامین کا استعمال ایسی چیزیں ہیں کہ غزل کو صحیح معنی میں غزل بننے کے لئے اس میں ان کا پایا جانا اشد

ضروری ہے۔ یہ وہ روایات ہیں جو میر نے قائم کی تھیں۔ آج اگر کوئی ان روایات سے ہٹ کر غزل کے لئے کوئی راہ اختیار کرے، تو اسے نقاد بھٹکا ہوا راہی قرار دیتے ہیں۔

مظہر سودا، درد، میر حسن اور میر یہ سب چوٹی کے شعرا ہیں۔ ان کے علاوہ بھی اس عہد میں کئی بلند پایہ شاعر گزرے ہیں۔ مثلاً تاباں، فغاں، قائم، سوز و غیرہ۔ انہوں نے بھی اپنے اپنے رنگ اور میدانِ عمل میں بڑا نام پیدا کیا، اور اردو نظم کی گراں بہا خدمات انجام دیں۔

یہ دور سوم کا ذکر تھا جس کو تاریخ ادب اردو میں ”عہدِ ذریں“ کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد دہلی میں شاعرانہ چل چل پل ایک دم خاموش ہو گئی۔ گردشِ زمانے سے تنگ آکر اہل کمال ایک ایک کر کے دہلی کو خیر باد کہہ کر فیض آباد اور لکھنؤ جمع ہونے لگے۔ اس طرح گویا ان لوگوں نے دستانِ دہلی کا چراغ بجھا کر دستانِ لکھنؤ کا دیا فروزاں کیا۔ ایک عرصے تک خاموشی کے بعد ذرا کم ہوئی۔ یہ دہلی اسکول کا چوتھا دور ہے۔ اس دور کا آغاز ہم نے ایک ایسے شاعر سے کیا ہے جن کو زمانہ اور کلام کے خاص رنگ کی وجہ سے صحیح معنی میں کسی دور میں نہیں رکھا جاسکتا لیکن چونکہ ایک آدمی کے لیے الگ دور قائم کرنا اچھا نہیں معلوم ہوتا، اس لئے ان کو اسی دور چہارم میں شامل کر دیا گیا۔ نظیر اکبر آبادی کو آزاد اور حالی کے دور کے پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ اس زمانے میں اردو نظم میں قدرتی مناظر اور نیچرل باتوں پر جو زور دیا گیا ہے، اس کا پر تو نظیر اکبر آبادی کے ہاں ملتا ہے۔

اس دور میں شاہ نصیر ایسے شاعر گندے ہیں جن کو مولانا عبدالسلام ندوی نے دستانِ لکھنؤ کے شیخِ ناخ سے تشبیہ دی ہے۔ ان کے کلام کا رنگ و آہنگ ایسا ہے جو دہلیت کی بہ نسبت لکھنویت سے زیادہ مناسب رکھتا ہے۔

مومن عاشقانہ رنگ کے استادِ کامل ہیں جس سے ان کے کلام میں غزل کی خاص کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ ان کے ہاں معاملہ بندی بھی پائی جاتی ہے۔ جس میں وہ جرات کے قمع معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن اس میں انہوں نے دلی کی شان برقرار رکھی۔

دور چہارم میں ذوق کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ وہ پہلے شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے تھے لیکن استاد کو جب شاگرد کی غیر معمولی ذہانت اور طباعی کا اندازہ ہو گیا، تو ان کو یہ خطہ لاحق ہوا کہ کہیں شاگرد مجھ سے بڑھ نہ جائے۔ چنانچہ صلاح لینے دینے کا سلسلہ منقطع ہو گیا، ذوق خود ہی اپنے کلام پر اصلاحی نظر ڈال لیتے تھے۔ رفتہ رفتہ وہ استاد کی مرتبہ تک فائز ہو گئے۔ ان کا اس عہد کے بادشاہ بہادر شاہ ظفر کی استادی کا شرف حاصل ہوا۔

ذوق کی شہرت زیادہ تر ان کے قصیدوں کی وجہ سے ہے۔ تقریباً تمام مورخین ادب اردو اس بات پر متفق ہیں کہ سودا کے بعد ذوق اردو کے سب سے بڑے قصید گو شاعر ہیں۔ ان کی اس

قصیدہ گوئی کی بدولت انہیں ”خاقانی ہند“ کا خطاب دیا گیا۔

اس دور میں مغلیہ خاندان کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر بھی بڑے اعلیٰ پائے کے شاعر گزرے ہیں۔ ملک پر ایک غیر ملکی قوم اپنا اقتدار جما رہی تھی، بادشاہ کا کلام کچھ رہن رہ گیا تھا۔ شعرو شاعری کا ذوق تھا۔ اسی میں اپنا وقت گزارتے تھے۔ انہوں نے اپنی زندگی میں بادشاہ ہونے کے باوجود بہت برے دن دیکھے۔ اس لئے ان کے کلام میں قدرتی طور پر درد و سوز و گداز پیدا ہو گیا۔ ان کا کلام ایک لحاظ سے ان کی دکھ بھری زندگی کی المناک داستان ہے۔ انہوں نے چونکہ کئی اساتذہ مثلاً شاہ نصیر، ذوق اور غالب سے فیض حاصل کیا تھا، اس لئے ان کے کلام میں بالعموم ان اساتذہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کا ایک اپنا رنگ بھی ہے، جس کی بنا پر انہیں ایک امتیازی درجہ حاصل ہے۔

دور چہارم کے سب سے بڑے شاعر غالب ہیں۔ انہوں نے اپنی خاص افتاد طبع، اور جدت پسندی کی بنا پر اردو نظم میں ایک عالم نو ایجاد کیا۔ انہوں نے اردو شاعری کو ایسی جلا اور توانائی بخشی، جس کی وہ مدت سے محتاج تھی۔ ان کا منتخب کلام اگرچہ بہت زیادہ نہیں، لیکن دوسروں کے کئی دیوانوں پر بھاری ہے۔ اردو نظم کی تاریخ میں جن چند اہم شخصیتوں کا بار بار ذکر آتا ہے، ان میں غالب سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ ان کی شاعرانہ عظمت اور بزرگی مرور ایام سے کبھی ماند نہ ہوگی۔

ان کے علاوہ اس دور میں تسکین، نسیم اور شیفتہ وغیرہ بھی بڑے اعلیٰ درجے کے شاعر گزرے ہیں۔ اردو نظم کی ترقی میں انہوں نے بھی بہت کچھ حصہ لیا۔

دہستان دہلی کے دور پنجم میں ہم نے خصوصاً ان شعرا کو شامل کیا ہے، جو دربار رام پور سے وابستہ ہوئے۔ چونکہ اس وقت دہلی کی تباہی اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی، اور وہاں دل بستگی کا کوئی سامان باقی نہ رہ گیا تھا، اس لئے دہلی کے شعرا رام پور جا کر جمع ہوئے۔ دوسری طرف ۱۹۵۶ء میں نواب واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد لکھنؤ بھی اجڑ گیا تھا۔ اب وہ شہر بھی دلی کی طرح ویران ہونے لگا۔ چنانچہ وہاں کے بعض اہل کمال رام پور جا کر دہلی شعرا سے ملے۔ آپس میں ربط ضبط برعھا، تو دہلی اور لکھنؤ کی باہمی آمیزش سے ایک درمیانی قسم کا رنگ پیدا ہوا۔ دہلی کے شعرا نے اپنی دہلیت کے ساتھ لکھنویت کو ملا یا، اور لکھنؤ کے شعرا نے اپنی لکھنویت کے ساتھ دہلیت کو بھی قبول کیا۔ دہلی کے شعرا میں داغ زیادہ مشہور ہیں، اور لکھنؤ کے شعرا میں امیر میتائی اور جلال زیادہ قابل ذکر ہیں۔ بعض لوگوں کو اعتراض ہو سکتا ہے کہ امیر میتائی اور جلال کو دہستان دہلی کے شعرا میں شمار کرنا درست نہیں ہے۔ ہمیں یہ تسلیم ہے۔ لیکن اس کے ساتھ اس سے بھی انکار نہیں لیا جا سکتا کہ یہ دونوں بزرگان اب پیدائشی طور پر لکھنوی ہونے کے باوجود لکھنؤ کے اصل رنگ سے بہت دور ہیں۔ ان کے کلام میں دہلیت اس قدر نمایاں ہے کہ ہم نے ان کو دہستان دہلی میں شمار کرنا زیادہ مناسب سمجھا۔

دستان دہلی کی امتیازی خصوصیات

دستان دہلی کی امتیازی خصوصیات یہ ہیں : (۱) اختصار (۲) متانت و سنجیدگی (۳) سلاست، روانی و سادگی (۴) گفتگی (۵) قاری کی ذہن آویز ترائیک کا استعمال (۶) جذبات و احساسات کی ترجمانی اور روحانیت کی آمیزش (۷) تشبیہات کی لطافت اور استعارات کی ندرت اور (۸) اردو و اثر اور سوز و گداز (۹) روز مرہ کی پابندی (۱۰) بیان میں شیرینی اور گلاوٹ۔

اس سلسلے میں مولانا حالی ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں رقمطراز ہیں :

”پس غزن میں ضرور ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کی سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رکھا جائے۔ آج تک فارسی یا اردو میں جن لوگوں کی غزن مقبول ہوئی ہے، وہ وہی لوگ ہیں جنہوں نے اس اصول کو نصب العین بنا رکھا ہے۔ اردو میں وہی سے لے کر انشاء اور صحیفی تک عموماً سب کی غزن میں صفائی، سادگی، روز مرہ کی پابندی، بیان میں گلاوٹ اور زبان میں چٹ پائی جاتی ہے، ان کے بعد وہی میں ممنون، غالب، مومن اور شیخہ وغیرہ کے ہاں فارسی ترکیبوں نے اردو غزن میں بلاشبہ زیادہ دخل پایا، مگر یہ لوگ اعلیٰ درجے کا شعر اسی کو سمجھتے تھے، جس میں پائیزہ اور بلند خیال ٹھیک اردو کے محاورے میں ادا ہو جاتا تھا۔ ان لوگوں کا یہ خیال تھا کہ غزل میں اعلیٰ درجے کا شاعر ایک یا دو سے زیادہ نہیں نکل سکتا۔ باقی بھرتی ہوتی ہے۔ اگلے شعرا شہر گربگی کی کچھ پروا نہ کرتے تھے۔ ایک دو شعر اچھا نکل آیا، باقی کم وزن اور چس پچس شعروں سے غزن کا نصاب پورا کر دیا۔ ہم لوگ یہ کرتے ہیں کہ اپنے بھرتی کے اشعار کو فارسی ترکیبوں سے چست کر دیتے ہیں، تاکہ بادی النظر میں حقہ نہ معلوم ہوں۔“ (۱)

دستان دہلی کی امتیازی خصوصیات کے مقابلے میں دستان لکھنؤ کی جو ماہر امتیاز باتیں ہیں، ان کا ذکر اگلے باب میں ”اردو نظم لکھنؤ میں“ کے ذیل میں آئے گا۔

حواشی

۱۔ مقدمہ شعر و شاعری، صفحہ ۳۸۔

اردو نظم لکھنؤ میں

تمہید : لکھنؤ میں اردو نظم کا چراغ جیسا کہ پہلے بھی ذکر کیا گیا ہے، دبستان دہلی کے بجھتے ہوئے چراغ سے روشن ہوا۔ گزشتہ باب میں یہ بتایا جا چکا ہے کہ ۱۷۳۸ء میں نادر شاہ کے حملے سے جب دہلی کی تباہی و بربادی ہوئی، اور شریفوں کی عزت و آبرو خطرے میں پڑ گئی، تو ارباب علم و فن اور اساتذہ سخن یکے بعد دیگرے اس اجڑے دیار کو خیرباد کہہ کر تلاش روزگار میں ادھ ادھ منتشر ہو گئے۔ ان میں سے بیشتر لوگ لکھنؤ پہنچے، جو دہلی سے زیادہ قریب تھا، لکھنؤ میں اس وقت عیش عشرت کی گنگا بہ رہی تھی۔ اتفاق سے نوابان لکھنؤ شعرو سخن کا اچھا ذوق رکھتے تھے۔ دہلی سے وہ خود دار و خود بین و نازک مزاج، لیکن گردش دوراں سے خستہ حال اور شکستہ دس شعرا جب وہاں پہنچے، تو ان کا بڑا پرtpاک خیر مقدم لیا گیا، اور ان کے شایان شایان آرام و تسکین کا انتظام کیا گیا۔ ان مہاجر شعرا میں سے بعض تو ایسے تھے کہ لکھنؤ کا نمک کھا کر بھی مرتے دم تک دہلی کے گیت گاتے رہے اور اپنی متانت، سنجیدگی اور رکھ رکھاؤ کو اسی طرح برقرار رکھا، جس طرح دہلی میں قائم کیا تھا۔ ان میں سران الدین علی خان آرزو، مرزا خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے عمر عزیز کا ایک معتد بہ حصہ لکھنؤ کی سر زمین میں گزارا، لیکن دہلی کی یاد انہیں ہمیشہ ستاتی رہی۔ انہوں نے اپنا طرز کہن ترک کرنا بہرگز کوارا نہ کیا۔ ان کی لکھنوی دور کے کلام میں بھی وہی سوز و گداز وہی کیف و سرور، وہی متانت و سنجیدگی، وہی تہذیب و شائستگی، وہی داخلیت و معنویت، وہی جذبات و درادات قلبی کی عکاسی، وہی جذب و شوق موجود ہے، جو لازم و ملہویت ہے۔ ان شعرا کا ذکر پچھلے باب میں آچکا ہے۔

لیکن ان ہی مہاجر شعرا میں سے بعض ایسے بھی تھے، جن کی افتاد طبع قدرے مختلف تھی زمانے کے بدلتے ہوئے رنگ سے اپنے آپ کو جلد سے جلد رنگنے کی صلاحیت موجود تھی۔ انہوں نے لکھنؤ کے سماجی اور معاشرتی حالات کو دب و لرزوں پایا، تو خود لو بدن پر اسی ماحول سے سانچے میں ڈھالنے میں کوتاہی نہ کی۔ اصل میں دبستان لکھنؤ کی داغ بیل ان ہی شعرا سے پڑی، اور اس دبستان کا دور اول دہلی کے ان ہی شعرا پر مشتمل ہے۔ ذیل میں ہم تاریخی ترتیب سے ان کا ذکر کرتے ہیں۔

حسرت

حالات زندگی : مرزا جعفر علی متخلص بہ حسرت دہلی میں پیدا ہوئے۔ سنہ پیدائش معلوم نہیں۔ والد کا نام مرزا ابوالخیر تھا، جن کی دہلی میں عطی دکان تھی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد آبائی پیشہ اختیار کیا۔ لیکن چونکہ شعر و سخن سے فطری مناسبت تھی، اس لئے ساتھ ساتھ شعر گوئی کی مشق بھی کرنے لگے۔ ان کی بدولت شاہ عالم ثانی (۱۷۵۹ء - ۱۸۰۶ء) کے دربار میں رسائی ہوئی۔ قادر نامی ایک نمک حرام غلام نے جب شاہ کی آنکھیں بے دردی سے نکال لیں اور پھر وٹ مارا اور بیگمات شاہی کی بے حرمتی وغیرہ کا ہنگامہ برپا کیا، تو انہوں نے وہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ اس عبرت ناک داستان پر انہوں نے ایک درد انگیز نظم بھی لکھی۔

حسرت اس قیامت خیز مصیبت میں دہلی سے باہر نکلے اور نواب شجاع الدولہ سے مدد (۱۷۵۳ء - ۱۷۷۵ء) میں فیض آباد پہنچے۔ انہوں نے اپنے اس سفر کے مصائب نے بارے میں ایک طویل نظم لکھی۔ سفر کی تکلیفیں، سوپ کی شدت، پانی کی قلت، ست رفتار ساری حالات و کیفیات اس میں بڑی تفصیل سے بیان کی گئی ہیں۔ فیض آباد پہنچ کر انہوں نے نواب و ایک مدد سے قصیدہ لکھ کر سنایا، جس کے صلے میں پتہ وظیفہ مقرر ہو گیا۔ نواب شجاع الدولہ سے بعد نواب آصف الدولہ تخت نشین ہوئے، تو ان کی تمنیت میں ایک دوسرا قصیدہ لکھ کر ان سے سامنے پڑھا۔ ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء میں جب دارالسلطنت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل ہوا، تو سب سے پہلے حسرت بھی لکھنؤ آ گئے۔

لکھنؤ جا کر پہلے مرزا احسن علی خان بہادر کی رفاقت میں رہے۔ پھر یہاں سے شاہ سے باہر ملازم ہوئے۔ ان کو شاہزادہ سلیمان شلوہ جی پتہ وظیفہ دیتے تھے۔ روایت ہے کہ وہاں جانا جانا ہوتا تھا، تو وہ پالکی میں سوار ہوتے تھے، جو امرا کے لئے مخصوص ہوتی تھی، اس سے دوسرے شعرا کو بڑا رشک ہوا۔ چنانچہ ان لوگوں نے ان کی بہت سی جھڑپیں لگائیں، اور مذاق اڑایا۔ سودا نے بھی اس میں حصہ لیا۔ خود حسرت نے بھی لکھنؤ کے ایک حکیم کی جو ماضی میں اس کے پیشہ اور قابلیت پر حملہ کیا۔

لکھنؤ میں اس زمانے میں شعرو شاعری کی محفل گرم تھی۔ مشاعرے آئے دن ہوتے رہتے تھے۔ یہ بھی ان مشاعروں میں شرکت کر کے اپنا کلام سناتے تھے۔ شاعری میں وہ رائے سرب سنگھ کے شاگرد تھے۔ خود ان کے بھی شاگرد بہ کثرت تھے۔ ان کے شاگردوں میں سب سے زیادہ مشہور جرات ہیں۔ سنہ وفات کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ رام بابو سکسینہ نے لکھا ہے کہ مشہور ہے کہ وفات ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء میں ہوئی۔ البتہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ہم عصر مرزا علی لطف کا حوالہ دے کر لکھا ہے کہ ۱۲۱۰ھ / ۱۷۹۵ء میں انتقال کیا۔ غالب گمان یہی ہے کہ مرزا علی لطف کا قول صحیح ہے۔ اس لئے کہ وہ ایک ہم عصر کا قول ہے۔

شاعری۔ اگرچہ دہلوی شاعر تھے، لیکن ان کا رنگ دہلویت سے قدرے ہٹا ہوا تھا۔ لکھنؤ کی دلکش فضا میں ان کی لے ذرا اس انداز میں بلند ہوئی، جسے لکھنویت کا ابتدائی رنگ کہا جاسکتا ہے۔ اس لئے کہ ان کے شاگرد رشید جرات نے ان کے رنگ کو ترقی دے کر اپنا ایک مخصوص رنگ پیدا کیا۔ اس لحاظ سے حسرت کا اثر لکھنؤ شاعری پر براہ راست ہوا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے حسرت کا حوالہ دے کر لکھا ہے کہ مصحفی بھی، جہاں اپنی غزلوں کو قطعہ بند اشعار پر ختم کرتے ہیں، وہاں جعفر علی حسرت کا رنگ خاص طور پر نمایاں ہوتا ہے۔

حسرت کی تصانیف ایک کلیات اور غزلیات کے دو دیوان ہیں۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی حسرت کی سب سے نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ غزل کہنے میں خیال کی وحدت کو ہاتھ سے جانے نہیں دیتے اور عام غزلوں کو بھی قطعہ بند اشعار پر ختم کرتے ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

آخر ترے غم میں مر گئے ہم	بھڑا تھا جو کچھ سو بھر کے ہم
مقبیٰ لی بھی کچھ خبر نہیں ہے	دنیا سے تو بے خبر کے ہم
نہ تک تو اثر کہ اپنے بنی سے	اب مالہ بے اثر کے ہم
تہنہ کی مثال اس چمن میں	شب آئے تھے ہم، سحر کے ہم
ہاں روتے ہوئے جو اتفاقاً	حسرت کے مزار پر آئے ہم
پڑھتا تھا یہ شعر وہ تمہرے حال	بس سنتے ہی جس کے مر گئے ہم
اماندوں یہ دیکھتے تو کیا ہو	اپنا تو نباہ کر گئے ہم
میں میں ایک سن لیا شب	مفت جاتی ہے جان لیا شب
تہنہ سے یہ تے دریاں میں	نہیں رہتی زبان لیا شب
نئی ہیں بات بات پر ہم	انجشیں درمیان لیا شب
تنبہاں کی اجڑ لیا	راہ سے آئے باغبان لیا شب
مفت مرے بے غم سے حسرت ہم	ایک بیٹیں نہ ان لیا شب

جرات

حالات زندگی۔ شیخ قلندر بخش متخلص بہ جرات دہلی میں پیدا ہوئے۔ منہ پیدائش معلوم نہیں۔ والد کا نام حافظ امان تھا۔ سلسلہ خاندان رائے مان سے ملتا ہے جس نے محمد شاہ کے عہد کے وقت مردانہ وار مقابلہ کر کے جان دی۔ رائے مان کی نسبت سے جرات نو مسلم تھے۔

جرات اپنی کم سنی ہی میں دہلی سے فیض آباد چلے گئے تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم اور نشوونما فیض آباد میں ہوئی۔ موسیقی میں مہارت حاصل کی تھی۔ ستار خوب عمدہ بجاتے تھے۔ ماہران فن سے علم نجوم بھی حاصل کیا تھا۔ فیض آباد سے پھر لکھنؤ آئے جہاں شروع میں نواب محبت خان پر حافظ رحمت خان کی سرپرستی حاصل کی۔ چنانچہ وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہوئے کہتے ہیں :

بس کہ گل چیں تھے سدا مشق کے ہم ہستاں کے

ہوئے نوکر بھی تو نواب محبت خاں کے

۱۲۰۷ھ / ۱۷۹۳ء میں وہ مرزا سلیمان شلوہ لی ملازمت میں داخل ہوئے۔ لیکن زندگی میں چین و اطمینان نصیب نہ ہوا۔ معاشی تنگی ہمیشہ اامن گیر رہی۔ اس کے علاوہ جوانی ہی میں آنکھیں جاتی رہیں۔ بعض عقیدت مند کہتے ہیں کہ ان کا یہ حال چچک کے حادثہ سے ہوا تھا۔

ممکن ہے یہ بات صحیح ہو۔ لیکن اس سلسلے میں تذکرہ نگاروں نے ایک اور لطیفہ بھی نقل کیا ہے۔ مولانا آزاد نے آب حیات میں اپنے استاد ذوق کے حوالے سے لکھا ہے کہ ایک شریف کھانے کی کسی خاتون نے ان کے چٹلے اور نقلیں من کر پر وہ کرا کر کھ میں بلوایا۔ اس سے اندازہ رفت کا سلسلہ شروع ہوا۔ ایک مرتبہ آتش بچشم لے بعد جماعت موٹ یہ اعلان کر دیا کہ میں آنکھوں کی بیماری جاتی رہی۔ اب کچھ کھانی نہیں دیتا۔ جرات عاشق مزاج تھے۔ ان کی طرف سے ان کی پر لطف صحبتوں کے بڑے دلدادہ تھے لیکن پر اس کی پابندی نہ رہا۔ شہینوں کے کھانے میں شہینوں کی آسانی سے نہیں جاسکتے تھے۔ اب اس اعلان سے عورتوں نے بڑا ہنسا پھوڑ دیا۔ وہ اس موقع سے فائدہ اٹھا کر خوبصورت عورتوں کو چپے چپے تانے لگے۔ اتفاق سے ایک کھ میں ان کی جو شامت آئی تو وہ راز فاش ہو گیا اور ان کو کھ سے رسوا کر کے نکالا گیا۔ کچھ دن بعد سچ بچ

آنکھیں جاتی رہیں۔ غربت و افلاس ایک طرف اور ناپائیدار کی مصیبت دوسری طرف۔ ان کو بڑی مسرت و تکلیف سے زندگی بسر کرنی پڑی۔

جرات زیادہ پڑھے لکھے نہ تھے۔ عربی فارسی برائے نام آتی تھی۔ لیکن طبیعت بلا کی پائی تھی۔ شعر کا شوق ان کو فطری تھا۔ ہمیشہ فکر شعر میں منہمک رہتے تھے۔
مرزا جعفر علی حسرت کے شاگرد تھے۔ آخر عمر تک لکھنؤ ہی میں رہے۔ ۱۸۸۰ء / ۱۳۲۵ھ میں انتقال کیا۔

شاعری : جرات کی تصنیفات میں ایک دیوان اور مثنویاں یادگار ہیں۔ دیوان میں غزلیں، فردیات، رباعیات، مخمس، مسدس، ہفت بند، ترجیع بند، واسخت، تاریخیں، جھو، سلام، مرثیے سب کچھ ہیں۔ ایک فائنامہ بھی ہے۔ مثنوی میں ایک ۱۲ صفحات کی ہے۔ ۱۸۹۵ء / ۱۳۱۷ھ کی تصنیف ہے۔ اس میں برسات کی جھو ہے۔ دوسری ۳۲ صفحات کی۔ سنہ تصنیف ۱۸۹۵ء / ۱۳۱۷ھ ہے۔ اس کا نام ”حسن و عشق“ ہے جس میں خواجہ حسن نامی ایک بزرگ اور لکھنؤ کی ایک حسین رند کی بخشش کے معاشرے کی داستان نظم کی گئی ہے۔

جرات جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے مرزا جعفر علی حسرت کے شاگرد ہیں، لیکن حسرت سے انہوں نے مضامین عشقیہ یا مخصوص معاملہ بندی کے موضوعات کو زیادہ اپنایا ہے۔ حسرت نے ان باتوں میں اشاروں کنایوں سے کام لیا ہے، لیکن جرات بہت کھل گئے ہیں۔ ان کو اس رنگ شاعری کا امام لانا چاہیے اور دوسرے کو مقلد۔

معاملہ بندی اصل میں بقول ڈاکٹر ابوالیث صدیقی ان معاملات کا شاعرانہ اظہار یا بیان ہے، جو عاشق و معشوق کے درمیان پیش آتے ہیں۔ جرات سے پہلے یہ سب باتیں شاعری میں ضرور پائی جاتی ہیں، مگر تفسیر و شائستگی اور محانت و سنجیدگی کے ساتھ۔ لیکن جرات اور ان کے متبعین نے اس رنگ و بخشش کی سرحد تک پہنچا دیا۔

جرات کی طبیعت خاص طور پر غزل کے لئے بہت مناسب واقع ہوئی تھی۔ ان کا انداز میر نے طرز سے بہت مشابہ ہے۔ ان کے کلام میں وہی صفائی اور سادگی ہے جو میر کے کلام کی لازمی خصوصیت ہے۔ لیکن ان کے باوجود ان میں اور میر میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ میر کا خیال بلند ہے، ان کا عاشقانہ رنگ بہت اعلیٰ، ارفع ہے۔ جرات کا خیال بہت اور ان کا عشق بازاری اور ان کی دیر ہے۔ جرات یا مخصوص ایسی کھل ہے شاعر تھے جہاں شراب ناب کے دور چلتے ہیں اور حسن و عشق کے جذبے بہتے ہیں۔ میر میں محانت، خودی، استغراق اور نوشہ نشینی تھی۔ شاعری کو ایک نہایت معزز اور مقدس مشغلہ تصور کرتے تھے۔ لیکن جرات ایک حریف خریف، شاش بھاش اور خوش طبع آدمی تھے۔ ہمیشہ محبت کے مٹلاشی اور شاعری کو ذریعہ معاش

اور جلبِ منتعت کا ایک زبردست اکہ سمجھتے تھے۔

جرات کی شاعری کے بارے میں صاحبِ ترین رائے وہ ہے جو میر تقی میر نے دی تھی۔ وہ یہ کہ ایک مرتبہ مرزا محمد تقی خان ترقی کے گھر پر ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ شر کے سب علمائین اور نامی شعراء مدعو تھے۔ حسب دستور میر اور جرات بھی موجود تھے۔ جرات نے اپنی غزل سنائی، تو بہت داد ملی، اور خوب تفریضیں ہوئیں۔ میر چپ چاپ بیٹھے ہوئے تھے اور زمانے کی ستم ظریفیاں دیکھ رہے تھے۔ جرات کو اس قدر داد ملنے کے باوجود تشفی نہ ہوئی۔ وہ ایک بڑے استاد میر کے منہ سے کچھ سنا چاہتے تھے۔ اس لئے ان کے پاس جا کر بیٹھے، اور اپنی غزل کی داد و صون کرنے پر مصر ہوئے، تو خواہی نہ خواہی انہیں ہر سکوت توڑنا پڑا۔ ذرا تیوری چڑھا کر کہا تم شعر کہنا کیا جانو، اپنے چوما چائی، کر یا کرو۔ اس طعن گویا میر نے ایک ہی جیسے میں جرات کے رنگ شاعری کا لب لباب بیان کر دیا۔

جرات کوئی بلند پایہ شاعر نہ تھے۔ اصل میں ان کی طرح جن کا ذکر آئے گا، ان کو دربار کے توسل نے مٹایا۔ ان کو تو پھر بھی ان کے حمد و فضل نے بچا یا۔ جرات کا تو یہ بھی سارا نہ تھا۔ انہوں نے زبانِ یہ نظامِ اردو کی ترقی میں بھی کوئی حصہ نہیں لیا۔ اردو شاعری میں ان کا کمال صرف اتنا تسخیر کیا جاتا ہے کہ انہوں نے ”معمودِ بندگی“ کا ایک رتجان ”خواہ وہ اچھا ہو یا برا“ پیدا کیا، جس کی تکمیل آگے چل کر نواب مرزا داغ کے ہاتھوں ہوئی۔

تاہم جرات کے ہاں محمود نے سے کچھ دو سہائی باتیں بھی مل جاتی ہیں۔ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی نے اپنی کتاب ”مکتبہ کاوستان شاعری“ میں ان باتوں کا جائزہ دیا ہے جو بالاختصار یہ ہیں:

۱۔ جرات کی شاعری عاشقانہ شاعری ہے۔ اس میں عشق مجازی کی کیفیات اور واردات کو نظم یا نیا ہے۔

۲۔ جرات کے ہاں ہجو و وصل کی حکایتیں عام تصور کی رتھیں داستانیں اور جذباتِ قلبی کی ترجمانی کافی ملتی ہیں۔

۳۔ کلام میں یاس و حسرت کا عنصر بھی بہت بڑی شاعری کا خاصہ ہے، پیدا جاتا ہے اور اس اعتبار سے ان کے اشعار عالمِ لکھنؤی رنگ سے ذرا جھٹھکتے جاتے ہیں۔ جرات کی زندگی تنگ دستی اور مصائب و آلام میں گزری۔ اس کا اثر ان سے کلام میں بھی نہیں نہیں نظر آتا ہے۔

۴۔ جرات کی غزلوں میں مضامین عموماً مسلسل ہیں۔ ان میں آمد اور جذبات کی شدت پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام کی یہ انکی خصوصیت ہے، جس کی بنا پر ان کو اپنے معاصرین پر ایک موضوع کا امتیاز حاصل ہے۔

۵۔ جرات کے کلام میں میر کی سادگی اور سلاست ہے، لیکن اس پر شوخی اور بانگین اضافہ ہو گیا ہے۔

۶۔ جرات پر دربار کا اثر لکھنؤ کے دوسرے شعرا کے مقابلے میں نسبتاً کم ہے۔

۷۔ جہاں تک زبان کا تعلق ہے، جرات نے دہلی کی زبان کی پابندی کی۔ ان کے ہاں متروکات موجود ہیں، لیکن کلام پھیکا نہیں ہونے پاتا۔

۸۔ بعض اوقات استعارہ اور کنایہ میں اس زمانہ کے سیاسی حالات و واقعات کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے۔

۹۔ لیکن دہلوی شاعری کی روایات کے برخلاف جرات (۱) غزل در غزل کے سلسلے میں اکثر دو غزلے اور سہ غزلے کہہ جاتے ہیں، (۲) مضامین خارجی کے بیان میں اکثر ہلک جاتے ہیں اور (۳) نئی نئی ردیفیں اور قافیے اختیار کرتے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

گو وہ نہ بوسہ دیوے، لیکن اس آرزو میں
کس کس مزے کی باتیں اپنی زبان پر ہیں
آرام نہ ہو دل کو تو اے یار کیا کریں
پھر پھر کے ہمیں ملاتے ہیں ناچار، کیا کریں
صیاد نہ کر منع کہ کلشن کی ہوس میں
ترجیں نہ تو، یہ مرغ گرفتار، کیا کریں
احوال کسے بن نہیں بنتی ہے کسی طرح
اور کہنے تو وہ ہوتا ہے بیزار، کیا کریں

نہ بہاب نے سے قاعد ہو چرا شتاب انا
میں زمیں پہ ہاتھ مارا بعد اضطراب انا
نہ دور میں ہو سبکس اولیٰ، لیا فلک کہ تیری
وہ ہے نکل ہوں، عا، تو قدح شراب انا
یہ وفا میں سے آئے مجھے تے بیوفا ہو
مری بندی سے صاحب، یہ نہ خطاب انا
سی نے میں سے تے، یہ مقام، انوازی
مجھے تے میں سے، یہ ورق، تاب انا

میں تڑپ کے سنگ تربت بعد اضطراب انا
 مری قبر تک وہ نہ ہو چرا شتاب انا
 شب وصل میں قلق تھا یہ وہ سو کیا تو منہ سے
 نہ ذرا بھی میں روپ نہ یہ سبب حجاب انا
 طلب اس سے کل جوئے کی تو بھرا ہوا زمیں پہ
 مجھے شوخ نے دکھا ہر قدح شراب انا

کل واں سے آتے ہی بہ ہمیں خواب لے گیا
 دیکھا تو پھر دیں وہ بے تاب لے گیا
 دیکھیں سو گیا کہ اور ہی عالم میں ہم کو آہ
 بن اس کے عالم شب مہتاب لے گیا

اپنا جب کوئے تصور میں گزر اب نظر
 جس طرف دیکھیں اہ صورت یار آئے نظر
 ایک طرف نور منڈیروں پہ لریں کیا کیا شور
 ایک طرف ابر میں بکلوں کے قطار آئے نظر
 چار سو نغمہ سرائی میں ہوں مرغان چمن
 شاخ در شاخ عجائب کل و بار آئے نظر
 ہودے اطراف سے منظور کھٹا کھ آئی
 کوند بجلی کی ہو اور پڑتی چھوار آئے نظر
 کردش جام ہو دیوں روش چشمان بتاں
 ہاتھ میں مطب یہ خوش سے ستار آئے نظر
 شب فرقت کی حقیقت ولی نیا جانے ہے
 جس خرابی سے نئی رات خدا جانے ہے
 دل اب ایسا نہیں آہ ہے کہ بی جانے ہے
 یہ قلق ہم نے احمق ہے کہ بی جانے ہے

تشبیہ کس مزے سے میں لذت کو اس کی دوں
کچھ دل ہی جانتا ہے مزا دل کی چاہ کا

جرات نہ کر اب ہم سے تو انکار محبت
افت کا ترے چہرے سے جھٹکے ہے پڑا رنگ
کیونکہ تم پاس سے ہم جائیں بھلا اور کہیں
جی تو لگتا ہی نہیں یاں کے سوا اور کہیں

گم سے نکلا وہ نازنین نہ کہیں ورنہ ہم دیکھتے کہیں نہ کہیں
روئے ہے بات بات پر جرات ہے گرفتار یہ کہیں نہ کہیں
پڑے ہے بزم میں جس شخص پہ نگاہ تیری
وہ منہ کو پھیر کے کہتا ہے اف پناہ تیری

کل تم نہ تھے تو رات تھی پیارے بلا طویل
اب ہو تو دیکھ لیجئے دم میں سحر ہے آج

ب رفتگان راہ دم کا نشان ملے بانگ جس نہیں ہے جو یہ کارواں ملے
ہے یہ ہوس کہ رخصت پرواز ایل یار سخن نہیں میں مجھ کو بھی اب باغبان ملے
یہ جہی نہ ہو ملے تو بھلا مجھ ایہ کو اب دم قفس میں رخصت تو دفن ملے
اب راہ رو خبر وہیں لیجئے حسرت زدوں کا تم کو جہاں کارواں ملے

غزل مسلسل:

نہ زری رھے اولیٰ ان سے خدا
شرارت سے ہی نہیں نے میرا بھایا
نہ بھولے سے یا اب نہ لہی ان کو
میرا یا نہ بھی نہیں نے بھایا
لے "ان" ان سے ان کی نہ یا رب
تماری ملی نہ نہیں نے بھایا

پھرے جستجو میں نہ اب کوئی اس کی
 مجھے جس نے گلیوں میں برسوں پھرایا
 نہ خوش ہو اب اس پاس بیٹھے سے کوئی
 ہمیں جس نے آزادہ کر کے اٹھایا
 کہ پہلے کی اظہار خود اس نے الفت
 نہ آیا تو سو بار کھ سے بلایا
 رکھی ہے تکلف ملاقات چندے
 بہ منت مجھے پاس پہروں بٹھایا
 اب وہ جھٹک تک دکھاتا نہیں ہے
 گیا میں جو در تک تو در تک نہ آیا
 بتائیں وہ باتیں جنہیں سحر کہئے
 دکھایا وہ عالم کہ وحشی بتایا
 کسی کا نہ اک حرف خاطر میں کرنا
 اسے گرچہ لوگوں نے کیا کیا پڑھایا
 گاؤں یہ کچھ کر کے پھر کیا غضب ہے
 مرا لگ گیا دس تو پروہ لگایا
 بہ تغیر بحر اور جرات غزل کہ
 کہ طرف یہ مضمون تو نے سنایا

انشا

حالات زندگی : سید انشاء اللہ خاں متخلص بہ انشا ذکر حصہ ثلث کے باب دوم میں آچکا ہے۔ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کے قیاس کے مطابق مرشد آباد میں بہ عہد نواب سراج الدولہ (۱۷۵۶ء تا ۱۷۵۷ء) پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم میر ماشاء اللہ خاں اس زمانے میں مرشد آباد میں ہی تھے۔ آبائی پیشہ طبابت تھا۔ ان کے بزرگ پہلے ایران سے شہر آئے، پھر دہلی سے آئے اور بقول ڈاکٹر مولوی عبدالحق : رفتہ رفتہ شاہی دربار میں رسائی ہوئی اور سلسلہ امرا میں داخل ہوئے۔ حکیم میر ماشاء اللہ خاں شاہی طبیب تھے۔ لیکن جب دیکھا کہ سلطنت مغلیہ رو بہ زوال ہے تو مرشد آباد چلے گئے۔ وہاں بھی عابباتی نہ کیا، نہ نواب شجاع الدولہ کے زمانے (۱۷۵۳ء تا ۱۷۵۵ء) میں فیض آباد گئے اور دربار سے متعلق ہو گئے۔ انشاء بھی باپ کے ساتھ فیض آباد آئے ہوں گے۔

انشا کے والد صاحب علم و فضل ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے۔ انہوں نے بیٹے کی مناسب تعلیم و تربیت میں کوئی کوتاہی نہیں کی۔ انشا بلائے زمین اور تیز تھے۔ تھوڑے دنوں میں اندر فارسی اور عربی میں خاصی استعداد حاصل کر لی۔ طبابت بھی باپ ہی سے سیکھی۔ میر ماشاء اللہ خاں شاہ عالم ثانی کے زمانے (۱۷۵۹ء تا ۱۸۰۲ء) میں انشا کو ساتھ لے کر دوبارہ دہلی آئے۔ اس وقت انشا کا مفعول شباب ہو گا۔ شعر و سخن سے دلچسپی تو پہلے ہی ہو چکی ہو گی دہلی میں وہ شاہ عالم ثانی کے متوسلین میں شامل ہو گئے۔ بقول رام بابو سکسیدہ شاہ عالم ثانی اب پرانے نام بادشاہ رہ گئے تھے۔ نواہی شعر لیتے تھے اور شاعروں کے برے قصائد لے لیتے۔ انہوں نے انشا کی بھی قدر کی اور بار بار اس وقت باطل بہ حال تھا۔ لیکن اس سے باوجود اس قدر ان بادشاہ نے اس جوان شاعر کو کثرت سے دیکھا اور انعام و اکرام سے نوازا۔ انشا نے جی دربار میں داخل ہو کر بادشاہ کے دربار میں رہ کر اپنے اور اپنے عانا شاعر کے ساتھ نظر آئے۔ نواہی بادشاہ کا کام یہ تھا کہ ان کی تھوڑی دیر کی بددلی جی بہت نامور نرکتی تھی۔

آخر کار دہلی کی تباہی اور بربادی سے بد دن ہو کر اور اس خیال سے کہ ان کی قابلیت کے مطابق یہاں ان کی قدر نہ ہوتی تھی، خصوصاً مرزا عظیم بیگ کے مناقشے کی وجہ سے، جس کا ذکر آگے آئے گا، انہوں نے لکھنؤ کا رخ کیا۔ وہ لکھنؤ کس سن میں پہنچے، اس کا قصہ نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا قیاس ہے کہ وہ ۱۸۰۶ء تا ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ وارد ہوئے۔ وہاں پہنچ کر وہ شہزادہ سلیمان شکوہ کے ہاں ملازم ہوئے۔ سلیمان شکوہ شاہ عالم ثانی کے بیٹے تھے۔ ۱۸۰۵ء تا ۱۸۱۰ء میں انہیں گئے۔ وہ خود بھی شاعر تھے اور سلیمان شخص کرتے تھے۔ اس بنا پر انشا کی سرپرستی منظور کی۔ انشا اس دربار سے ۱۸۱۵ء تک متواصل رہے۔ اس کے بعد غالباً نواب سعادت علی خان (۱۸۱۷ء تا ۱۸۱۸ء) کے دربار سے وابستہ ہو گئے، جس کی بنا پر عام طور پر یہ مشہور ہے کہ انشا کو سعادت علی خان کی صحبت نے خراب کیا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے خیال میں یہ بات ذرا مبہمہ آمیز ہے۔ اس لئے کہ انشا جو گوئی اور چٹکے بازی کو اگر ان کے خراب ہونے پر محسوس کیا جائے، تو اس کے آثار تو ان کی شاعری میں بہت پہلے یعنی دہلی کے زمانہ قدم سے ہی پائے جاتے ہیں۔ وہاں مرزا عظیم سے ان کے مناقشے چلتے رہے۔ لکھنؤ میں آکر مصحفی کے ساتھ سر کے ہوئے، تو یہ بھی نواب سعادت علی خان کے دربار سے وابستہ ہونے سے پہلے کی بات ہے۔ اس کے علاوہ نواب سعادت علی خان باوجود عیش و عشرت کے قدرتی طور پر بہت متین، سنجیدہ اور اعتدال پسند واقع ہوئے تھے۔ ان کو انشا کو بگاڑنے میں قصور وار نہ مہرانا درست نہیں۔ اصل میں انشاء نے جو کچھ کیا، وہ ان کی خاص افتادہ طبع کا نتیجہ تھا۔

۱۸۱۰ء تا ۱۸۲۰ء میں انشا کی نواب سعادت علی خان سے بڑھ گئی۔ اس کا جب یہ ہوا کہ انشا اپنے مذاق اور دہلی کی باتوں میں بعض اوقات حد سے گزر جاتے تھے اور جو منہ میں آتا تھا کہہ جاتے تھے۔ انہی باتیں اکثر موقعوں پر نواب کے لئے موجب تفریح ہوتی تھیں۔ مگر بعض دفعہ تکبر کا بھی باعث ہوتی تھیں اور نواب نامہ جوں چڑھانے لگتے تھے۔ نواب کے مزاج کے مطابق چلنے کے لئے انشا میں وہ شعور نہ تھا کہ نہ جہ بوجھ سے کام لیتے۔ اصل میں انشا کی آزاد طبیعت ہرگز یہ عوارض نہ کرتی تھی کہ موقع سے موقع اور جا و بجا نواب ہی کا کٹا مانا جائے اور ان کی ہاں میں ہاں ملائی جائے۔

اتفاق سے ایک روز ایسا ہوا کہ دربار میں خاندانی شرافت و نجابت کا ذکر ہو رہا تھا۔ نواب نے کہا: "یوں بھی ہم بھی تو نجیب الطرفین ہیں۔" انشا نے ایک طرف چپ چاپ بیٹھے ہوئے تھے۔ بحث سے ٹھک ہوئے اور محض مذاقاً اور بغیر سب سے کچھ بول اٹھے: "بلکہ انجب ہیں۔" یہی "انجب" کے معنی وندہی کے سچے ہیں اور نواب سعادت علی خان فی الحقیقت حرم سے تھے۔ انشا نے اس سے بے شکم فقط سے دربار میں سناٹا مچا دیا۔ خود انشا بھی بے وقوف بن

گئے، اور اپنی لغزش کا احساس کیا، لیکن کمان سے تیر نکل چکا تھا۔ اب کیا کر سکتے تھے۔
اس سے نواب کے دل میں جو پر خاش ہوئی، وہ کبھی معاف نہ ہوئی۔ وہ اس تاک میں رہنے لگے کہ کوئی مناسب موقع ہاتھ آئے تو انشا کو رک پہنچائیں۔ انشا کی بات بات پر گرفت ہونے لگی، اور سخت سزائیں اور تکلیفیں ان کے سوائے ہمارے اور کسی امیر کے یہاں ہرگز نہ جاؤ۔ یہ پابندی ان کے لئے قید بے زنجیر تھی۔ بہت پریشان رہے۔ (۱) چنانچہ وہ اس سلسلے میں خود کہتے ہیں

بدون حکم وزیر الممالک اے آغا

چہاں گنم حرکت نوکری است یا بازی

اسی حالت میں ۱۲۳۳ھ / ۱۸۱۷ء میں ان کا انتقال ہوا۔

شاعری: انشا کو شعرو سخن سے فطری مناسبت تھی۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ شعر کہنے کا شوق ان کو بچپن سے تھا۔ کبھی کبھی والد سے اصلاح لیتے تھے۔ لیکن زیادہ اپنی طبیعت خدا داد اور فطری ذہانت سے کام لیتے تھے۔ وہ جب اپنے والد کے ساتھ مرشد آباد سے فیض آباد ہوتے ہوئے شاہ عالم ثانی کے عہد حکومت (۱۷۵۹ء / ۱۸۰۶ء) میں دہلی پہنچے، تو وہاں شعرو شاعری کی محفل گرم تھی۔ انہوں نے بھی حصہ لیا۔ کسی کے سامنے زانوئے تلمذ نہ کیا یا نہیں، اس کا پتا نہیں چلتا۔

اگرچہ انشا کی شاعری کا عروج لکھنؤ میں ہوا، لیکن اس کا آغاز دہلی ہی سے ہو گیا تھا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی مجموعہ نغز کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ نواب شجاع الدولہ کے بیٹے امیر الدولہ معین الملک ناصر جنگ عرف مرزا مینڈھو متخلص بہ امیر لکھنؤ سے دہلی آکر رہنے لگے تھے۔ چونکہ شعرو شاعری سے دلچسپی تھی اور خود بھی شعر کہتے تھے، اس لئے زمانے کے دستور کے مطابق اپنے ہاں مجلس مشاعرہ منعقد کرتے تھے، جس میں دلی کے با کمال شعرا جمع ہو کر اپنا اپنا کلام سنایا کرتے تھے۔ انشا دلی پہنچے، تو وہ ان مشاعروں میں شرکت کرنے لگے۔

مرزا مینڈھو ہر شخص کے ساتھ اخلاق سے پیش آتے تھے، اور حسن سلوک روا رکھتے تھے خصوصاً ثناء اللہ فراق، مرزا عظیم بیگ اور قدرت اللہ بہ زیادہ عنایت کرتے تھے۔ اس لحاظ سے ان لوگوں کا گویا ایک محاذ بنا ہوا تھا، جن کے مخاف کر وہ میں برکت علی خان، مشتاق علی خان، اور انشاء اللہ پیش پیش تھے۔ یہ مخالفت خاص طور پر مرزا عظیم بیگ سے تھی، کیونکہ بقول قدرت اللہ قاسم: وہ ”شاعرے بود بہیار خوب“ فاما نہایت بر خود غلط۔ ”یہ لوگ ہمیشہ ایک دوسرے سے درپے آزاد رہا کرتے تھے۔

ایک روز کا ذکر ہے، عظیم انشا کے والد سے ملنے گئے اور اپنی ایک تازہ غزل سنائی۔ غزل یہ:

رجز میں تھی۔ لیکن لاپرواہی سے کئی شعر بحر رمل میں بھی کہ گئے تھے۔ انشا بھی موجود تھے۔ وہ بھانپ گئے۔ سوچا، خوب موقع ہاتھ آیا۔ انہیں اس غلطی پر بھری محفل میں خوب رسوا کیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے مصلحتاً اس وقت بڑی داد دی، اور وہ غزل مشاعرے میں پڑھنے کا مشورہ دیا۔ عظیم بہت خوش ہوئے کہ ایسی غزل کہی کہ ایک حریف نے بھی اس کی داد دی۔ مشاعرے میں ضرور سنانی چاہیے۔ مرزا مینڈھو کے ہاں حسب دستور منعقد ہوا، تو عظیم نے وہ غزل سنانی اور انشا کی طرف دیکھ کر داد طلب کی۔ انشا زیر لب مسکرائے، اور اشعار کی تقطیع کرنے کی فرمائش کی۔ غور کرنے پر عظیم کو جب اس غلطی کا احساس ہوا تو بڑے شرمندہ ہوئے۔ ان کے جواہروں نے بھی نگاہ نیچی کر لی۔ انشا اس موقع کے لئے ایک محسن لکھ کر لائے تھے، جس کا پہلا بند یہ ہے :

گر تو مشاعرہ میں صبا آج کل چلے کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی حد سے اپنی نہ باہر نکل چلے پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
بحر رجز میں ڈال کے بحر رمل چلے

اس کے بعد سے عظیم اس قدر چوکنا ہوئے کہ قاسم کو دکھائے بغیر کوئی شعر کسی مشاعرے میں نہیں پڑھا۔ لیکن انشا اور عظیم میں کشیدگی روز بروز بڑھتی گئی۔ ایک مشاعرے میں عظیم نے بھی انشا کے جواب میں ایک محسن لکھا، جس کا ایک بند یہ ہے :

موزونی و معانی میں پایا نہ تم نے فرق
تبدیل بحر میں ہوئے بحر خوشی میں غرق
روشن ہے مثل مہر یہ از غرب تا بہ شرق
شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثل برق
وہ طفل کیا گرتے گا جو گمشدوں کے بل چلے

انشا اور ان کے ساتھیوں نے مرزا مینڈھو کو عظیم اور ان کے دوستوں کے خلاف بھڑکایا۔ کہ، عظیم اور ان کے ساتھی ایک محفل میں ان کے اشعار کا مذاق اڑا رہے تھے۔ صحیح ہو یا غلط، مرزا مینڈھو کو وہ بات بڑی ناگوار گزری، اور حکم دیا کہ آئندہ سے ان کے اشعار سخنوروں کی مجلس میں نہ پڑھے جائیں۔ انشا نے عظیم کی جھوٹ لکھنے کی اجازت بھی مانگی لیکن مرزا مینڈھو نے کہہ دیا کہ وہ خواہ مخواہ بات بڑھے گی۔

انشا نے مرزا مینڈھو سے جو کچھ کہا، وہ قاسم اور ان کے دوستوں کو معلوم ہو گیا۔ ان لوگوں نے اس کا جواب ایک عربی نظم میں دیا۔ اس پر مخالفت نے اور شدت اختیار کر لی۔ انشا اور ان کے ساتھیوں نے اگلے مشاعرے کے موقع پر ایک جلوس نکالنے کا انتظام کیا، اور راستے میں ایک جگہ بیٹھ کر زبان اور تیغ دونوں سے لڑنے کی تیاری لی۔ شیخ ولی اللہ محب وغیرہ نے معاملہ رفع دفع

کرنے کی کوشش کی۔ لیکن وہ لوگ اپنے ارادے سے باز نہ آئے۔ پروگرام کے مطابق جلوس مشاعرے میں پہنچا۔ انشا نے اپنی غزل بڑی دھوم سے پڑھی جس میں اپنے آپ کو بحرِ کراں اور مخالفین کو سِلِ بیاباں قرار دیا، اور اپنے اشعار کو المِ ترکیف اور مخالفین کے اشعار کو الفیلِ ما الفیل بتایا۔ جب قدرت اللہ قاسم کی بیو کی نوبت آئی تو مرزا مینڈھو اٹھ کھڑے ہوئے اور سب میں صلح صفائی کرا دی۔ (۲)

دلی میں انشا کی شاعری کا یہ حال تھا۔ وہاں سے بیزار ہو کر لکھنؤ پہنچے۔ غالباً ان کی قسمت میں ہی کسی نہ کسی سے مقابلہ کرنا لکھا تھا۔ دلی میں عظیم اور ان کے ساتھیوں سے مناقشہ رہا، تو لکھنؤ میں مصحفی ان کے انتظار میں بیٹھے تھے۔ انشا پہنچے اور ان سے دست و گریباں ہو گئے۔ انشا کی طبیعت ہی کچھ ایسی تھی کہ معرکوں میں ہی انہیں زندگی کا صحیح لطف ملتا تھا۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ انشا دہلی میں تھے تو ان کے رزم و بزم میں شریک غالب لکھنؤ کا ایک شہزادہ مرزا مینڈھو تھے۔ لکھنؤ پہنچے تو ان کا خیر مقدم کرنے کے لئے دہلی کا ایک شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ وہاں موجود تھے۔ مرزا سلیمان شکوہ جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے ۱۲۰۵ھ / ۱۷۹۰ء میں دہلی سے لکھنؤ آئے تھے اور انشا ان کے ایک سال بعد ۱۲۰۶ھ / ۱۷۹۱ء میں لکھنؤ پہنچے۔ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار میں مصحفی کے علاوہ انشاء جرات اور اس عہد کے دیگر شعرا کو باریابی حاصل تھی۔ یہاں انشا اور مصحفی میں بڑے بڑے معرکے ہوئے۔ پہلے مصحفی نے کی خواہ اس کی بنیاد محض ایک غلط فہمی رہی ہو۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق مقدم ”تذکرہ ریاض الفصحاح“ میں لکھتے ہیں:

”ہمارے درباروں میں حسد و رشک، رقابت و غمازی اور ساز باز کی کرم بازاری ہمیشہ رہی ہے۔ ہر منہ پڑھا مصاحب دوسرے کے اکھاڑنے اور اپنے جہانے کی فکر میں رہتا ہے اور اس میں وہ عیاریاں اور افترا پردازیاں، حرفتیں اور جدتیں قائم ہیں لائی جاتی ہیں کہ عقل حیران رہ جاتی ہے۔ انشا جرات اور مصحفی خواجہ تاش اور ہم پیشہ تھے۔ اول اول شاعرانہ چشمک رہی۔ بڑھتے بڑھتے نوبت جنگ و جدل فحش و پھلڑا تک پہنچ گئی۔ ان ہزلیات میں مصحفی اور انشا نے وہ کچھ اچھالی ہے کہ حیا اور غیرت کی آنکھیں نیچی ہو جاتی ہیں۔ غرض ایک ہنگامہ برپا ہو گیا جس کے مزے صاحب عام اور نواب بھی لینے لگے اور شہر والوں کو ایک دل لگی ہاتھ آئی۔“ (۳)

اس داستان کا آغاز یوں ہوا۔ اس زمانے میں سلیمان شکوہ کے ہاں ایک طرحی مشاعرہ ہوا جس میں لکھنؤ کے مذاق کے مطابق عجیب قافیے اور ردیف کی طرح دی گئی۔ اس میں دوسرے شعرا کے علاوہ انشا اور مصحفی نے بھی شرکت کی۔ اس میں مصحفی نے جو غزل پڑھی اس کا مقطع تھا:

تھا مصحفی بہ مائل گریہ کہ پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی
کسی نے مذاقا اس شعر میں تصرف کر کے یوں کہہ دیا:
تھا مصحفی کاٹا جو چھپانے کو پس از مرگ
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی
مصحفی کو گمان ہوا یہ انشا اور ان کے ساتھیوں کی کارستانی ہے۔ چنانچہ انہوں نے ایک نثریہ
غزل کہی جس کا مطلع یہ تھا:

مدت سے ہوں میں سر خوش صہبائے شاعری
نادان ہے جس کو مجھ سے ہو دعوائے شاعری

اس غزل میں اور ایک شعر تھا:

میں لکھنؤ میں زمزمہ سنجان شعر کو
برسوں دکھا چکا ہوں تماشاے شاعری

ایک شعر میں خاندانی طبابت کی طرف اشارہ کر کے انشا پر چوٹ کی ہے:

ایک طرفہ خر سے مجھ کو پڑا کام ہے کہ ہائے
سمجھے ہے آپ کو وہ مسجائے شاعری

انشا کا دس صاف تھا۔ وہ اس مناقشے کو طول دینا نہیں چاہتے تھے۔ اس لئے پانکی میں سوار
ہوئے مصحفی نے پاس گئے اور غلط فہمی دور کرنے کی کوشش کی۔ لیکن مصحفی کے اپنی ضد پر قائم
رہے۔ انشا ایسے موقع پر جب نچلے بیٹھے والے تھے۔ واپس آ کر بحر طویل میں مصحفی کی جھو کہ
والی۔ ان ہی انوں ایک طرہی مشاعرہ ہوا تو مصحفی نے آٹھ شعر کی ایک غزل کہی جس کے

قلمیے اور ریف ٹیب تھے۔ مثلاً 'مضوور لی لڑائی' 'مضوور لی لڑائی' 'مضوور لی لڑائی' وغیرہ۔
یہ انشانے اس غزل پر اعتراض لیا اور ایک قطعہ بھی نظم لیا۔ اس نے چند شعر یہ ہیں

نہ لہجے خوش اس سے مری مشفقانہ عرض

ماند بید غم سے مت تو تھو اپنے

پورے دہشت ہوا لیلین حضور کیا

نوائی نے نوائی اس غزل میں صیاب

تو منب بے غل غل بیت ن

میں رات ایک انٹے احباب

کیا لطف ہے کہ گردن کافور باندھ کر
مردے کے پاس زندوں کو لا کر سنگھائیے
ایسے نجس کثیف قوانی سے نظم میں
رندان ریختہ پہ پھپھوندی جمائیے

پھر ان ہی قافیے اور ردیف میں ایک غزل کہی:

توڑوں گا خم بارہ انگور کی گردن رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن
جب کشتہ الفت کو اٹھایا تو الم سے بس ہل گئی اس قاتل مغرور کی گردن
بے ساختہ بولا کہ ارے ہاتھ تو ٹک دو ڈھلکے نہ مرے عاشق مغرور کی گردن
حادثہ تو ہے کیا چیز کرے قصد جو انشا تو توڑ دے جھٹ بلعم باغور کی گردن
اس پر مصحفی چپ نہیں بیٹھ گئے، بلکہ ایک قطعہ لکھ کر انشا کی غزل پر بہت اعتراضات کئے۔
چند شعر کا یہاں پیش کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہو گا:

اے آنکہ معارض ہو مری تیغ زباں سے
تو نے سپر عذر میں مستور کی گردن
میں لفظ ستفقور مجروح نہیں دیکھا
ایجاد ہے تیرا یہ ستفقور کی گردن
لنگور کو شاعر تو نہ باندھے گا غزل میں
کس واسطے باندھے کوئی لنگور کی گردن
اس سے بھی میں گزرا غلطی اور یہ سنئے
باندھے ہے کوئی خوشہ انگور کی گردن
کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی
ٹھنڈی تو میں باندھی نہیں کافور کی گردن
جو گردنیں میں باندھی ہیں لا تجھ کو کھاؤں
تو مجھ کو دکھا دے "شب دیجور" کی گردن

اس طرح مناقشہ کی نوبت جنگ و جدل تک پہنچی۔ مصحفی کے دو خاص شاعر کرم اور منتظر
نے ریک اور متبذل ہجویات کے علاوہ ایک مثنوی "کرم طمانچہ" لکھی۔ انشا خاموش نہیں بیٹھے
جواب میں "کرم طمانچہ" سے بھی زیادہ زہر کن مثنوی لکھی، جس میں مصحفی کے ساتھ بیچاری
مصحفی کو بھی شامل کر لیا۔ انہوں نے باقاعدہ ایک جلوس نکالا۔ ایک شخص باٹھی پر بیٹھا، ایک
ہاتھ میں گڈا اور ایک ہاتھ میں گڑیا پکڑ کر، نوں کو لڑاتا جاتا تھا، اور شعر پڑھتا جاتا تھا ایک شعر

سوانح نیا لایا ہے دیکھنا جہنم کس
 لڑتے ہوئے آئے ہیں مصحفی و مصحفن
 اس کے جواب میں مصحفی کے حواریوں نے بھی ایک جلوس نکالنے کی تیاری کی۔ لیکن غالب
 مرزا سلیمان شکوہ کے اشارہ پر کوتوال شہر نے اسے روک دیا۔
 ڈاکٹر ابوالیث صدیقی کے قیاس کے مطابق انشا و مصحفی میں یہ رزم آرائی ۱۷۹۲ء سے لے
 کر ۱۷۹۷ء تک کوئی پانچ سال جاری رہی۔ اس کے بعد تعلقات کیسے رہے، پتا نہیں۔ قیاس ہے
 خوش گوار ہو گئے تھے۔ اس لئے کہ ۱۸۱۷ء میں انشا کا انتقال ہوا، تو مصحفی نے اظہار افسوس کیا:

مصحفی کس زندگانی پر بھلا میں شاد ہوں

یاد ہے مرگ قتل و مردن انشا مجھے

انشا نے اپنی طوفانی زندگی میں کلام کا بہت بڑا ذخیرہ جمع کیا۔ ان کے کلیات میں اردو غزلوں
 کے دیوان کے علاوہ دیوان ریختی، قصائد فارسی، دیوان فارسی، مثنوی شیر برنج فارسی، مثنوی فارسی
 بے نقط، شکار نامہ، متفرق مثنویاں، رباعیاں، پہلیاں، مستزاد وغیرہ شامل ہیں۔
 انشا کی شاعری لکھنؤ کے گہڑے ہوئے مذاق کی ترجمان ہے۔ لیکن کلام میں دلی کے اثرات
 بھی کچھ باقی ہیں۔ اس لئے دہلوی اور لکھنؤی کا رنگ ملا جلا ہے۔ البتہ عام طور پر لکھنویت
 دہلویت پر غالب ہے۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں:

”غزلوں کا دیوان عجب ظلمات کا عالم ہے۔ زبان پر قدرت کامل، بیان کا لطف
 محاوروں کی تمکینی، ترکیبوں کی خوش نما تراشیں دیکھنے کے قابل ہیں۔ مگر یہ عالم ہے
 کہ ابھی کچھ ہیں، جو غزلیں، یا غزلوں میں اشعار یا اصول ہو گئے، وہ ایسے ہیں کہ
 جواب نہیں، اور جہاں طبیعت اور طرف جا پڑی، وہاں ٹھکانہ نہیں۔ غزلوں میں
 غزلیت کے اصول کی پابندی نہیں سبب یہ ہے کہ وہ خن آفرین ایک ذخیرہ دافر
 مضامین و الفاظ کا اپنے پاس رکھتا تھا۔ اس سے جس قسم کی مخلوق چاہتا تھا، پیدا کر لیتا
 تھا۔ (۳)

انشا بڑے ذہن اور طباع تھے ان کا تخیل بعض اوقات بے لگام ہو جاتا تھا وہ
 اپنی دماغی جولانیوں کو شاعرانہ عظمت سمجھتے تھے ان کا تخیل حد درجہ قوی، سرچ
 السیر اور زرخیز تھا۔ وہ ذہن و تخیل کی سرکشی کو قابو میں نہ لاسکتے تھے۔ لکھنؤ کی
 مخصوص فضا نے اس کو اور اکسایا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنی ناموری اور عوام کی واہ واہ
 کے مقابلے میں شاعری کے وقار اور اس کے صحیح مقام کو نظر انداز کر گئے۔

انشا بہت ذہین ہونے کے ساتھ نہایت شوخ طبع بھی تھے۔ ان کی یہی شوخی طبع جب زیادہ کھل جاتی ہے، تو ناگوار گزرنے لگتی ہے۔ ان کے قصائد سودا کے بعد اپنی صاف صافی الفاظ کی شان اور ترکیب کی شکوہ میں بے نظیر ہیں۔ تشبیہیں بالخصوص نہایت زور دار ہیں، جن میں مضامین کی جدت اور تخیل کی ندرت کے ساتھ بے مثل قدرت زبان شامل ہے۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

خیال کیجئے کیا آج کام میں نے کیا؟
جب ان نے دی مجھے گالی، سلام میں نے کیا
کہا یہ صبر نے دل سے کہ لو خدا حافظ
کہ حق بندگی اپنا تمام میں نے کیا
جنوں یہ آپ کی دولت ہوا نصیب مجھے
کہ ننگ و نام کو چھوڑا یہ نام میں نے کیا
لگا یہ کہنے کہ بغیر، اختلاط کی خوبی
حوالے یار کے خالی جو جام میں نے کیا
جھڑک کے کہنے لگے چل چلے بہت اب تم
کبھی جو بھول کے ان سے کلام میں نے کیا
کہیں نہ مانو، بہتان ہے یہ سب اس پر
ہنسی کے واسطے یہ تمام میں نے کیا
تمہارے واسطے تم اپنے دل میں غور کرو
کبھی کسی سے نہ ہو جو مدام میں نے کیا
مقیم کعبہ دل جب ہوا تو زاہد کو
روانہ جانب بیت الحرام میں نے کیا
مزا یہ دیکھئے گا، شیخ جی رکے اٹے
جو ان کا بزم میں کل احترام میں نے کیا
عجب طرح کے مزے چاندنی میں دیکھے رات
قرار جا کے جو بر پشت بام میں نے کیا
ہوس یہ رہ گئی، صاحب نے پر کبھی نہ کہا
کہ آج سے تجھے انشا غلام میں نے کیا

دیوار پھاندنے میں دیکھو گے کام میرا
 جب دھم سے آکھوں گا، صاحب سلام میرا
 ہمسایہ آپ کے میں لیتا ہوں اک حویلی
 اس شر میں ہو اگر چندے مقام میرا
 جو کچھ کہ عرض کی ہے سو کر دکھاؤں گا میں
 وای نہ آپ سمجھیں، یونہیں کلام میرا
 اچھا مجھے ستاؤ جتنا کہ چاہو، میں بھی
 سمجھوں گا گر ہے انشا اللہ نام میرا
 میں غش ہوا کہا جو ساقی نے مجھ سے ہنس کر
 یہ سبز جام تیرا، اور سرخ جام میرا
 پوچھا کسی نے مجھ کو ان سے کہ کون ہے یہ
 تو بولے ہنس کے یہ بھی ہے اک غلام میرا
 محشر کی تشنگی سے کیا خوف سید انشا
 کوڑ کا جام دے گا مجھ کو امام میرا

ہیں زور حسن سے وہ نہایت گھمنڈ پر
 نام خدا نگاہ پڑے کیوں نہ ڈنڈ پر
 یا رب سدا سداک فی مینڈھی رچا کرت
 پتے نہیں کہجیں رب آفت ارنڈ پر
 یہ باڑ میری کاٹ کے دی کس نے اس قدر
 جو تم رٹڑ رہے ہو سرون کرنڈ پر
 گلہب تر سمجھ کے گا بیٹھی ایک چونچ
 بلبل ہمارے زخم جبر سے کھرنڈ پر
 انشا بدل کے قافیے رنڈ چھین چھاڑ کے
 بڑھ بیٹھ ایف اور بیجھیرے اللہ پر

حواشی

- ۱- تاریخ ادب اردو، رم بابو سکسینہ، حصہ اول، (ترجمہ) صفحہ ۱۸۱۔
- ۲- لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۷۲-۱۷۵۔
- ۳- یہ حوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۱۷۶-۱۷۷۔
- ۴- آب حیات، صفحہ ۲۷۱۔

۷۰۰

رنگین

حالات زندگی : نام سعادت یار خاں متخلص بہ رنکین ۱۱۷۰ھ / ۱۷۵۷ء میں سرہند میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد طہماس بیگ خاں ۱۱۵۱ھ / ۱۷۳۸ء میں نادر شاہ کی فوج کے ساتھ اپنے آبائی وطن توران سے برصغیر آئے تھے۔ وہ مختلف جنموں کی سیہ راستے ہوئے دہلی پہنچے، جہاں شاہی ملازمت میں داخل ہو کر ترقی کرتے کرتے ہفت ہزارن کا منصب اور اعتقاد جنگ کا خطاب حاصل کیا۔ دربار شاہی میں ان کا کافی اثر و رسوخ تھا۔ ۱۲۰۳ھ / ۱۷۸۸ء میں شاہ عالم ثانی (۱۷۵۹ء-۱۸۰۶ء) نے ان کو ایک سفارتی مہم پر روانہ کر کے بنگال بھیجا تھا۔ طہماس بیگ نے خاصی طویل عمر پا کر ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء میں انتقال کیا۔ اس وقت خود رنکین کی عمر انگریزی سن کے حساب سے پینتالیس سال تھی۔ رنکین کی پیدائش تو سرہند میں ہوئی، لیکن ان کے بچپن کا زیادہ حصہ اور جوانی دلی میں گزری۔ تعلیم و تربیت والد ہی سے پائی۔ انہیں سپاہ گری اور شہسواری میں بڑی مہارت حاصل کی۔ وہ خود اس سلسلے میں ”تجربہ رنکین“ میں نکتے ہیں کہ :

”مجھے اور میرے بڑے بھائی — کو — چار گھڑی رات باقی رہے سے اٹھ کر اور لشکر سے باہر لے جا کر گھوڑوں پر اور پاپیادہ کر کے تربیب فن سے آگاہ اور آراستہ کرتا تھا اور ہر ہتھیار کے باندھنے اور رکھنے اور برتنے سے تعلیم کرتا تھا۔“ (۱)

رنکین جوان ہو کر نوکری کے قابل ہوئے، تو سپاہی کی حیثیت سے بھرتی ہوئے۔ ”جنگ نامہ“ میں انہوں نے بعض لڑائی کے حالات تفصیل سے لکھے۔ ۱۲۰۲ھ / ۱۷۸۷ء کے بعد ملازمت ترک کر کے ریاست بھرت پور چلے گئے۔ وہاں دو سال قیام کر کے ۱۲۰۳ھ / ۱۷۸۹ء میں لکھنؤ پہنچے اور مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ مرزا سلیمان شکوہ نے ان کو کچھ عرصے بعد خزانہ کے مہتمم مقرر کیا۔ لیکن چونکہ رنکین ایک آزاد منش نہ ابان اور عیش پرست انسان تھے اور محدود تنخواہ اور انعام و اکرام سے ان کا خرچ پورا نہیں ہوتا تھا، اس لئے خزانے کا بہت سا دبیہ اپنے ذاتی مصرف میں لے آئے۔ بعد میں جب پتا چلا تو انہوں نے اعتراف کیا۔ مرزا سلیمان شکوہ نے انہیں معاف کر دیا۔

لکھنؤ میں کوئی آٹھ نو سال رہے۔ اس عرصے میں وہ نواب آصف الدولہ کے دربار سے بھی

متوکل ہوئے ہوں گے۔ اس لئے کہ ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء میں نواب موصوف کا انتقال ہو گیا، تو وہ بھی لکھنؤ سے نکل پڑے۔ اس کے بعد کئی سال تک وہ مختلف مقامات کی سیر کرتے رہے۔ اس دوران میں وہ مرشد آباد، ڈھاکا اور متحدہ بنگال کی سیاحت کا زمانہ ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء سے ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء تک قرار پاتا ہے۔ (۲)

بنگال کی سیاحت کرتے غالباً ۱۲۱۵ھ / ۱۸۰۰ء میں گوالیار پہنچے اور مادھوجی سندھیا کی ملازمت اختیار کی۔ وہاں انہیں ایک طرف سے کوچ سے لے کر جھانسی تک اور دوسری طرف سے دیو کڑھ سے ہانسی تک ایک بڑے علاقے کی سند مل گئی۔ اس علاقے سے جو آمدنی ہوتی تھی، اس میں سے اپنا اور رسالے کا خرچ نکال کر باقی سرکاری خزانے میں جمع کر دیتے تھے۔ ان کو نواب کا خطاب اور ایک کمپنی یعنی فوجی پلٹن کی کمان ان کے سپرد ہوئی۔ گوالیار میں وہ ۱۲۲۱ھ / ۱۸۰۶ء تک کوئی چھ سال رہے۔ ان کا یہ زمانہ بڑے اطمینان اور فارغ البالی سے بسر ہوا۔ (۳)

لیکن ایک جگہ جم کر رہنا ان کی فطرت کے خلاف تھا۔ چند ہی سال میں وہاں سے دن اچاٹ ہو گیا، اور نکل کھڑے ہوئے۔ پہلے میرا فضل علی خان نیاز کے ہمراہ کلکتہ گئے، اور وہاں سے پھر مختلف شہروں میں گھومتے رہے۔ ایک مرتبہ حج کا ارادہ کیا، اور جہاز میں سوار بھی ہو گئے، لیکن سفر کی تکلیف سے کھرا کر راستہ ہی سے لوٹ آئے۔ اس طرح تیس سال تک آزاد زندگی بسر کرنے کے بعد ۱۲۳۳ھ / ۱۸۲۷ء میں باندہ پہنچے۔ اب عمر کافی ہو چکی تھی، اور باندے کے قیام کو قیمت جان کر اپنے سارے کلام کو مرتب کیا۔ اس کام سے فارغ ہوئے، تو ۱۲۱۵ھ / ۱۸۳۵ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔

رنگین واقعی بڑے رنگین مزاج تھے۔ ان کے مراسم سوسائٹی کے تمام لوگوں سے تھے۔ ان میں نواب، راجے، رئیس، امیر، وزیر، تاج، شاعر، طبیب، صوفی ملا اور مولوی سب شامل تھے۔ طوائفوں سے تعلقات رکھنا اس زمانے میں معیوب نہ رہا تھا۔ رنگین نے بھی کئی طوائفوں کا ذکر کیا ہے، اور انہیں اشتیاق آمیز محبت نامے لکھے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ رنگین کی ریختی اور غن گوئی کا محرک یہی طوائفوں کی محبت ہے۔ یہ ممکن ہے کہ عورتوں کی خاص زبان، ان کے محاورے اور خصوصاً طوائفوں کے اشارے ان سے انہوں نے ان ہی رنگین صحبتوں سے سیکھے ہوں، لیکن اس میں ان صحبتوں سے زیادہ رنگین کی شاعری طبع کو دخل تھا۔ (۴)

شاعری : رنگین نے اپنے زمانہ قیام طوائفوں کے زمانہ میں شاعری شروع کر دی تھی۔ اس وقت وہ ایک سپاہی پیشہ انسان تھے۔ اور وہ شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے۔ پھر محمد امان نثار، انا کاظم، الحائے لکے، جرمین مستشرق، جہان آبادی، تحقیق کے مطابق انہوں نے مصحفی سے بھی اصلاح بخشی لی۔ مشہور ہے کہ وہ میر تقی میر کی شاعری بھی اختیار کرنا چاہتے تھے، لیکن اس نداد خن نے یہ کہہ کر ان کا دل امیر آبادی سے الگ کر دیا، کہ تم کو شاعری نہیں آتی۔ تمہارے

لئے شہسواری، ورزش وغیرہ مناسب ہے۔ تم کو اس سے کیا واسطہ۔“ (۵)

رنگین نے بڑی لمبی عمر پائی تھی، اور ایک طویل عرصے تک انہوں نے مشقِ خن کی۔ انشا کی طرح ان کی زندگی بھی طوفانی رہی، بلکہ وہ اس معاملے میں انشا سے بھی ایک قدم آگے ہیں۔ ان کی زندگی طوفانی ہونے کے ساتھ سیلابی بھی رہی، انشا لکھنؤ میں جے رہے، اور اپنی بہترین اور بدترین دونوں قسم کی زندگی وہیں بسر کی۔ ان کے برخلاف رنگین زمانے کی نیرنگیاں دیکھنے کی خاطر عمر بھر برصغیر کے مقامات کی سیر کرتے رہے۔ اگرچہ انہوں نے اپنی شاعری کے آب و رنگِ دستان لکھنؤ ہی سے حاصل کئے۔

رنگین کی علمی لیاقت اور زبانِ دانی کا اندازہ ان کے کلام سے ہو سکتا ہے۔ وہ بلا تکلف عربی، فارسی، ترکی، اردو، پنجابی، پوربی، گجراتی، مرہٹی، پشتو وغیرہ مختلف زبانیں بول اور لکھ پڑھ سکتے تھے۔ ان سب زبانوں میں ان کا کلام موجود ہے۔ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ رنگین کی علمی فضیلت کا حال یہ ہے کہ شاید ہی کوئی دوسرا اردو شاعر ان کی ہمہ دانی کے مقابلے میں آنے کی جرات کرے۔ ان کے معاصرین میں انشا کے فضل و کمان کا بڑا شہرہ تھا، اگر رنگین کی تمام تصانیف شائع ہو جاتیں تو شاید انشا ان سب سے بہت پیچھے نظر آتے۔ زبانِ دانی سے قطع نظر انہوں نے شعر و ادب، فلسفہ و حکمت اور حدیث کا اچھا مطالعہ کیا تھا۔ ان کا کلام اس بات کی شہادت دیتا ہے۔ خصوصاً متقدمین اور متوسطین شعرائے فارسی کے کلام پر ان کی نظر بڑی وسیع اور گہری تھی۔ انہوں نے صرف ان اساتذہ کے کلام کو پڑھا تھا، بلکہ ان کے خاص رنگ میں لکھنے کی بھی کوشش کی۔ (۶)

زندگی کے بارے میں رنگین کا نقطہ نگاہ تو یہ تھا کہ ”کھاؤ، پیو اور عیش کرو“ وہ اس پر ہمیشہ عمل پیرا بھی رہے۔ لیکن چونکہ وہ قرآن، حدیث اور علومِ شریعہ سے بھی شغف رکھتے تھے، اور خاندان میں تصوف کا کچھ عمل دخل تھا، اس سے ان کے کلام میں بعض چیزیں ایسی بھی مل جاتی ہیں، جو اعلیٰ درجے کی صوفیانہ اور حکیمانہ ہیں۔ ان میں وہ خاص طور پر مولانا بروہی کی مثنوی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی: ”مسلح ہے اس طرح کی ایک آہ چیز رنگین نے محض رسمی طور پر زمانے کے رجحان کو ظاہر کرنے کے لئے لکھ دی ہو، لیکن اب بار بار اس کی صدائے بازگشت ملتی ہے، تو خیال ہوتا ہے کہ شاید ان سے محرکات کچھ اور بھی ہوں۔ ممکن ہے زمانے کے حالات اور واقعات نے انہیں بعض موقعوں پر اس طرح افسردہ کیا تھا، اس کا اثر اس صورت میں ظاہر ہوا ہو۔“ (۷)

رنگین کی تصنیفات نظم و نثر میں بہت ہیں۔ نیلن ایک دیوانِ ریختی میں اور فارسی نثر میں ”مجاہد رنگین“ اور ”فرس نامہ“ کے علاوہ ان کی مطبوعہ تصانیف بالکل نایاب ہیں۔ اب تک یہ

قلمی نسخے دستیاب ہوئے ہیں، ان کی تعداد خاصی ہے۔

۱۔ اردو کلام کا پہلا دیوان ۱۲۰۲ھ/۱۷۸۸ء میں مرتب ہوا، لیکن جیسا کہ خود انہوں نے لکھا ہے، وہ بے نگر کے قریب جنگ پاشن میں ضائع ہو گیا تھا۔

۲۔ مجموعہ موسومہ نورتن رنگین: اس میں ایک دیوان اور مجموعے شامل ہیں۔ (۱) دیوان ریختہ، ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء (۲) دیوان بیخندہ، ۲۰-۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰-۵ء (۳) دیوان آئینختہ (ہزل)، ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء (۴) دیوان انگبختہ (ریختہ)، ۱۲۲۰ھ/۱۸۰۵ء۔ ان چار دواوین کا نام رنگین نے الگ سے چار غصہ رنگین بھی رکھا ہے۔ (۵) دیوان حدیقہ رنگین (فارسی)، ۱۲۳۰ھ/۱۸۱۵ء۔ پھر ان پانچ دیوانوں کا نام انہوں نے غصہ رنگین رکھا ہے۔ (۶) مجموعہ رنگین در بفتہ زبان، ۳۸-۱۲۳۵ھ/۱۸۱۹-۲۲ء (۷) مجالس رنگین، ۳۸-۱۲۳۵ھ/۱۸۱۹-۲۲ء (۸) اخبار رنگین، ۳۸-۱۲۳۵ھ/۱۸۱۹-۲۲ء۔ ان آٹھ مجموعوں کو ملا کر ایک نام بہشت بہشت رنگین رکھا ہے (۹) امتحان رنگین، ۱۲۳۶ھ/۱۸۲۰ء۔ ان سب مجموعوں کا پورا نام نورتن رنگین ہے۔

۳۔ مثنویات رنگین: ان میں یہ مجموعے شامل ہیں۔ (۱) مثنوی مہ جبین و نازنین یا مثنوی دل پذیر (۱۳-۱۲۱۲ھ/۹۹-۱۷۹۷ء) (۲) مسدس رنگین یا شش جہت رنگین۔ اس میں چھ ہزار اشعار ہیں۔ (۳) ربع رنگین یا چہار تہن رنگین۔ اس میں ایک ہزار اشعار ہیں۔ (۴) مخمس رنگین یا پنجہ رنگین۔ اس میں پانچ ہزار اشعار ہیں۔ (۵) گلدستہ رنگین۔ اس میں پانسو اشعار ہیں۔ (۶) سبع سیارہ رنگین۔ اس میں ساڑھے تین ہزار اشعار ہیں۔ (۷) غصہ رنگین۔ اس میں ڈھائی ہزار اشعار ہیں۔

۴۔ متفرقات: ان میں مختلف موضوعات پر چار تالیفات شامل ہیں۔ رنگین کی غزلوں پر مشتمل کلام میں وہ تمام مضامین اور موضوعات موجود ہیں جو فارسی اور اردو کے غزل گو شعرا نے اختیار کئے ہیں۔ کہیں یہ مضامین محض رسمی اور روایتی ہیں، کہیں عشق مجازی کے جذبے اور عشق حقیقی کی کیفیات کی جھلک ملتی ہے اور کہیں محض شوخی طبع، طرافت اور ذہانت نکلتی ہے۔ ان کے ہاں سودا، درد، میر حسن اور میر تقی میر کی طرح غزل کا سوز و گداز، رس اور رچاؤ نہیں ہے۔ اس لئے کہ نہ تو ان کی طبیعت ہی درد مند تھی اور نہ ہی انہوں نے زمانے کے انقلاب سے تھپڑ سے تھے۔ دراصل وہ درباری قسم کے شاعر تھے۔ ان میں مقابلہ اور ہم طرحی کا شوق زیادہ تھا۔ انہوں نے غزل میں اساتذہ کی تقلید لی ہے، لیکن وہ تقلید صرف تقلید کی حد تک ہی رہی، آگے بڑھ کر کوئی طرز خاص پیدا نہ کر سکی۔ (۸) کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تا حشر رہے یہ داغ دل کا یا رب نہ بجھے چراغ دل کا
 ہم سے بھی تنگ مزاج ہے یہ پاتے ہی نہیں داغ دل کا
 یہاں آتش عشق سے شب و روز دہکے ہے پڑا اد جاغ دل کا
 اس رشک چمن کی یاد میں ہے شہاداب ہمیشہ باغ دل کا
 جینے کا مزا اسی کو ہے بس جس شخص کو ہو فراغ دل کا
 ہے باد غم سے تیرے دن رات لبریز یہاں ایام دل کا
 معلوم نہیں کسی کو رنگین دے کون ہمیں سراغ دل کا

ہے کون میرے دل میں تیری چاہ کے سوا
 ہم دم نہیں ہے کوئی میرا آہ کے سوا
 قابو میں جب نہ ہوئے تو دل کیا کرے بھلا
 چاہے یہ کس کو اس بت گمراہ کے سوا
 نوکر ہوں ایک ہو۔ کا دل اپنے طلب
 بندہ تو مانگتا نہیں تنخواہ کے سوا
 لگ چل کے اس سے مجھ کو دلاتا ہے گالیاں
 دشمن ہے کون اس دل بد خواہ کے سوا
 کیا بے کسی کا وقت ہے عشق بتان میں آج
 رنگین نہیں ترا کوئی اللہ کے سوا

خاک کو باغ میں چھانے لگی صبا میرے بعد
 پر کھلیں گے نہ ترے بند قبا میرے بعد
 غم نہیں مرنے کا اپنے مجھے یہ سوچ ہے آہ
 کون اٹھاوے گا تیرے جور و جفا میرے بعد
 گو جفا پیشہ تھا بھر عمر وہ روتا ہی رہا
 جس نے احوال میرا تیرا سنا میرے بعد
 میں تو ناکام گیا پر یہ دعا ہے میری
 دے محبت کو نہ تاثیر خدا میرے بعد
 تو نے پامال جو رنگین کو کیا اس نے کہا
 رنگ ایسا نہیں دینے کی حنا میرے بعد

سیر و سفر کی مشکلات اور آلام و مصائب کا تذکرہ ہے جو قدیم داستانوں میں عام پایا جاتا ہے۔ لیکن بقول ڈاکٹر ابو الیث صدیقی اس مثنوی کی خوبی نہ قصے پر منحصر ہے اور نہ اس کے کمال کا اندازہ ان مافوق الفطرت عناصر کی شدت سے ہو سکتا ہے۔ دراصل اس مثنوی کے دو پہلو بہت اہم ہیں۔ اول یہ کہ رنگین نے نہایت تفصیل سے اپنے ماحول کا مطالعہ کیا ہے اور اس مطالعہ میں بڑی باریک بینی سے کام لیا ہے۔ دوم یہ کہ ان کی نگاہ چھوٹی سی چھوٹی جزئیات پر بھی پڑتی ہے اور وہ ان کا تجزیہ کر کے اپنی شعری تصویروں کے خط و خال نمایاں کرتے ہیں۔ سراپا کا بیان ہو یا زیورات اور ملبوسات کی تفصیل شادی بیاہ کی رسمیں ہوں یا ہندوؤں اور مسلمانوں کے تہوار اور تقریبات محلوں کے نقشے ہوں یا باغ و صحرا راگ و رنگ کی محفلیں ہوں یا شاہی دربار محلات میں خواصوں کی چل چل ہو یا جلے جلوس کی ہماہمی ہر موقع پر رنگین نہایت تفصیل سے کام لیتے ہیں۔ مثنوی لکھتے وقت رنگین نے ضرور میر حسن کی مثنوی ”سحر البیان“ سامنے رکھی ہوگی۔ اس لئے کہ مثنوی کا پورا ڈھانچہ اسی طرح کا ہے۔ لیکن جو واقعیت اور اصلیت اور جو انسانی جذبات کی ترجمانی میر حسن کی مثنوی کا طرہ امتیاز ہے یہاں باوجود تفصیل نگاری کے بہت حد تک مفقود ہے۔ پھر بھی مثنوی ”سحر البیان“ کے بعد مثنوی ”دلپذیر“ ایک قابل قدر مثنوی خیال کی جاتی ہے۔ مثنوی کے بعض اجزا کے نمونے یہ ہیں:

باغ کی کیفیت:

تھا د لیکن وہ باغ ایسا فراغ	سیر سے جس کی ہو شگفتہ دماغ
تھی جو گزد اس کے چار دیواری	کی تھی اس طرح اس کی تیاری
لاکھ ہامن کرکڑ پھو کر	کیوڑے سے پھر اس کو گھمندا کر
اس کی اینٹیں غرض پتھائی تھیں	صرف صندل ہی میں پکائی تھیں
عود میں موتیوں کو تھا بھوتا	پھر انہیں کا پکایا تھا چوٹا
سرخ یا قوت ہیں کر باریک	کی تھی سرفی یہ اس کی خاطر ٹھیک
سن کے بدلے ملایا تھا ریشم	تا نہ ہو اس کی تبداری ہم
مصری گڑ کے عوض ملائی تھی	تج غرض اس طرح بنائی تھی
لگا اس کی چٹائی میں سارا	تھا جو عنبر گلاب کا گارا
روشنی اور آتش بازی:	

لب دریا پہ لمبوں کو گاڑ	باندھے ٹھانڈے انہوں نے جیسے پہاڑ
بائس ان میں کروڑھا ہی لگائے	بچلے پھر ان میں لاکھ با ہی لگائے

سیکڑوں برج ہی اٹھا ڈالے
میں تو ہوں اتنی عمدگی کا غلام
تھا انہوں میں نہ تیل تیلی کا
روٹی نرے کی ستھری منگوا کر
بتیاں اس کی سب بنائی تھیں
یوں وہ دریا پہ روشنی جو ہوئی
روشنی یہ نہیں ہے لیجئے تاز
کوئی کہتا تھا کوٹ لٹکا کا

کتنے ترپولینے بنا ڈالے
کہ وہ سونے کے تھے چراغ تمام
تیل ان سب میں تھا چنبیلی کا
اس کو کھترانیوں سے تنوا کر
ان چراغوں میں وہ جلائی تھیں
تو ایسے دیکھ غلق کہنے لگی
کچے سونے کا یہ کھڑا ہے پہاڑ
یہاں رکھا ہے کسی نے سحر سے لا

سراپا نگاری:

کر کے سادہ بناؤ اپنا خوب
رکھ کے گیندوں کو چھاتیوں کی جا
اوپر اس کے پن کے نیم تاتا
پنی سادی ازار ساٹھن کی
تھی جو چادر مہین کل کل کی
چوڑی مہینے کی ہاتھ میں ڈالی
پنے دو تین چار گھنے اور
کر یہ سادہ بناؤ اس نے تمام
اور دانشور اس کا تھا جو وزیر
جلد بانڈی پن کے کلیوں دار
ڈھیلا پاجامہ کھینچ گھنی کا
ڈرویہ کا دوپٹہ سر پر ڈال

ہوئے تیار دونوں وہ محبوب
سادی انگیا لی مہ جہیں نے چڑھا
ایک علامہ ڈومنی وہ بنا
پر جو تھی بوٹیوں سے وہ گھن کی
سو وہ اوڑھ اس نے اپنے سر پر لی
اور جگنی ہی باندھ لی خالی
کیا بالکا ہی اپنا سارا طور
رکھ لیا اپنا نور بالی نام
اس نے کی یہ بناؤ کی تدبیر
اپنا ڈومن پنا کیا اظہار
جوڑا بالوں کا سر سے باندھ لیا
اس نے گھنے کا کچھ کیا نہ خیال

لیکن رنگین کی شہرت اور اہمیت ان کی غزلوں اور مثنویوں کی بنا پر نہیں بلکہ تاریخ ادب
اردو میں ان کو "رہنختی" کے موجد کی حیثیت سے جلد دی جاتی ہے۔

"رہنختی" بھی غزل ہی کی ایک بگڑی ہوئی شکل ہے اور ایک بگڑے ہوئے زمانے کے بگڑے
ہوئے مذاق کی نمائندگی کرتی ہے۔ اس میں مومہ عورتوں کی زبان سے گفتگو ہوتی ہے اور قلمش
مضامین باندھے جاتے ہیں۔ اردو میں رہنختی کو اس کی ایجاد کا دعویٰ ہے۔ اگرچہ بعض لوگ ان کا
یہ دعویٰ تسلیم نہیں کرتے۔ مہذا قادر بخش سابر "تذکرہ گلستان سخن" میں رہنختی کے تذکرے

میں لکھتے ہیں

”دیوان دوم کے دیباچہ میں ریختی کو اپنا ایجاد بیان کیا ہے۔ راقم کے عندیہ میں تو ادعائے محض ہے۔ اس واسطے کہ انشا اللہ خان سے بہت ریختیاں مشہور اور السنہ عوام پر مذکور ہیں۔“ (۹)

ایک دوسرے موقع پر لکھتے ہیں :

”رنگین نے خواہ اس سبب سے کہ ان کی طبیعت کو خود اس صنف کلام کی طرف التفات تھا، خواہ انشاء اللہ خان کے اثر صحبت سے اس نظم میں ایسی زبان آوری کی کہ گویا اس کو اپنا شعار کر لیا۔ اب اس عرصے میں یار علی متخلص بہ جان صاحب کو اہل لکھنؤ کے نزدیک اس فن میں اس کا علم یکتائی سماک راج سے جا بھڑا ہے، کمال جان کا ہی کی، اور اس نظم کی مشق حد کمال تک پہنچائی۔“ (۱۰)

اور لوگوں نے بھی انشا ہی کو ریختی کا موجد قرار دیا ہے، لیکن خود انشا نے ”دریائے لطافت“ میں رنگین ہی کو ریختی کا موجد بتایا ہے۔ اس لئے کہ ریختی اپنی تمام تر خصوصیات کے ساتھ رنگین کے ہاں جو شکل اختیار کر گئی ہے، وہ ان سے پہلے اور کہیں نہیں ملتی۔

بعض محققین نے انشا اور رنگین کے زمانے سے بہت پہلے سے ریختی کے وجود کا پتا لگایا ہے۔ یہ کہا گیا ہے کہ محمد شاہی دور کے امیر شعرا میں امیر خان عمدہ الملک ایک نہایت لطیفہ گو اور بذلہ صنج امیر تھے۔ تذکرہ قدرت میں ان کے کئی لطیفے نقل کئے گئے ہیں۔ مولانا عبدالحی نے ”گل رعنا“ میں ایک قد آور آگے بڑھایا ہے اور لکھا ہے کہ مولانا ہاشمی بیجاپوری طبقہ متقدمین کے دور اول کے مشہور شاعر ہیں، جنہوں نے ”یوسف زلیخا“ ریختہ میں نظم کی ہے، اور ایک روایت یہ ہے کہ ریختی کے مخترع رحیم ہیں، جو رحمان و دلی کے ہم عصر ہیں۔ بعض نے : ”سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری ریتاں“ کی بنا پر امیر خسرو کو ریختی کا بادائے آدم تسلیم کیا۔ لیکن بقول مولانا عبدالسلام ندوی : امیر خسرو کے زمانے سے لے کر انشا اور رنگین کے زمانے سے پہلے تک اس سلسلے میں جو اشعار تذکرہ نویسوں نے نقل کئے ہیں، ان کو ریختی کہنا غلط ہے۔ وہ اشعار بلکہ ہندی شاعری کے طرز و روش پر کئے گئے ہیں، جن میں عورت کو عاشق اور مرد کو معشوق قرار دیا گیا ہے۔ اس لئے یہ ماننا پڑے گا کہ اول اول رنگین نے ریختی کو ایجاد کیا، اور انہوں نے اس کو ترقی بھی دی۔ ان کے بعد یار علی جان صاحب نے اس کو معراج ماں تک پہنچایا۔

رنگین کی ریختی کا نمونہ پیش کرنا خلاف مصلحت ہے۔ بقول مولانا عبدالسلام ندوی :

یہ صنف اس قدر غیر مہذب الفاظ و مضامین کا مجموعہ ہے کہ اس دور تہذیب و شائستگی میں ان کے دو چار شعر بھی نقل کرنے کی جرات نہیں کی جاسکتی۔ (۱۱)

حواشی

- ۱۔ کشتو کارستان شاعری، صفحہ ۲۸۸۔
- ۲۔ کشتو کارستان شاعری، صفحہ ۲۹۱۔
- ۳۔ کشتو کارستان شاعری، صفحہ ۳۰۰۔
- ۴۔ کشتو کارستان شاعری، صفحہ ۳۰۵۔
- ۵۔ تاریخ ادب اردو رام بابو سکسینہ، حصہ اول، (ترجمہ) صفحہ ۲۰۲۔
- ۶۔ کشتو کارستان شاعری، صفحہ ۳۰۳۔
- ۷۔ کشتو کارستان شاعری، صفحہ ۳۰۶۔
- ۸۔ کشتو کارستان شاعری، صفحہ ۳۱۷۔
- ۹۔ بہ حوالہ شعر النذ، حصہ دوم، صفحہ ۱۱۲۔
- ۱۰۔ بہ حوالہ شعر النذ، حصہ دوم، صفحہ ۱۱۲۔
- ۱۱۔ بہ حوالہ شعر النذ، حصہ دوم، صفحہ ۱۱۳-۱۱۵۔

مصطفیٰ

حالات زندگی : شیخ غلام ہدانی نام اور مصطفیٰ تخلص تھا۔ سنہ پیدائش کے بارے میں اختلاف ہے۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کی رائے میں ان کا سنہ ولادت ۱۳۳۱ھ / ۱۹۱۸ء اور ۱۳۵۶ھ / ۱۹۴۳ء کے درمیان ہے۔ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی نے مختلف بیانات کا مقابلہ اور موازنہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ مصطفیٰ کی ولادت ۱۳۳۲ھ / ۱۹۱۹ء میں ہوئی تھی۔ یہ سنہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق کے مقرر کئے ہوئے سنین کے حدود میں پڑتا ہے۔ ممکن ہے یہی درست ہو۔

مصطفیٰ نے ”مجمع الغوائد“ میں اپنے آبا و اجداد کا وطن موضع اکبر پور بتایا ہے جو موضع منجھاولی اور موضع شیخ پور کے درمیان واقع تھا۔ بارہ پشت پہلے ان کا خاندانی سلسلہ ایک نو مسلم راجپوت شیخ نظام الدین سے ملتا ہے۔ مصطفیٰ کے والد کا نام شیخ ولی محمد تھا۔ وہ امرودہ کے رہنے والے تھے۔ مصطفیٰ کی ولادت غالباً وہیں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم بھی امرودہ میں ہوئی۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق نے ”سراپا خن“ کے حوالے سے استاد کا نام امانی بتایا ہے۔ لیکن یہ پتا نہیں وہ امانی کون تھے اور مصطفیٰ نے ان سے کیا حاصل کیا۔ آغاز جوانی میں امرودہ سے دلی آئے اور عربی فارسی اور مروجہ علوم و فنون کی تشکیل کی۔ دلی میں تعلیم کے ساتھ ذوق شاعری کی بھی تربیت ہوتی رہی۔ انہوں نے ”تذکرہ ہندی گویاں“ میں جا بجا دلی کے مشاعروں، دلچسپ مجلسوں اور رنگین صحبتوں کا حال قلمبند کیا ہے۔ ان کی دلی سے وابستگی اس قدر چھ گئی تھی کہ وہ اسے اپنا وطن بتاتے ہیں :

دلی کہیں ہیں جس کو زمانے میں مصطفیٰ

میں رہنے والا ہوں اسی محلے دیار کا

مصطفیٰ نے دلی میں معاش کے لئے کیا ذریعہ اختیار کیا تھا اس کی ہمیں صراحت نہیں ہے۔

اپنے تذکرہ ”ہندی گویاں“ میں صرف اتنا لکھا ہے کہ :

”دو زارہ سال در شاہجہاں آباد بہ دور نواب بختہ علی مرحوم جو شہ عزت گزیدہ زبان

ریختہ اردوئے معلیٰ کما ہی دریافت نمود و ہرگز برائے سحاش معاش در ترح حشر اجساد

امورات پر درکس نہ رفتہ۔ (۱)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی نواب یا امیر کے دربار سے وابستہ نہیں ہوئے تھے۔ صرف بقول ان کے مرزا مینڈھو ان پر گاہ گاہ عنایت کرتے تھے۔ بعض تذکرہ نگاروں نے انہیں تجارت پیشہ لکھا ہے، ممکن ہے، یہی درست ہو۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں کہ وہ اپنی معاش اپنے دست و بازو سے کماتے تھے، اور کسی کے دست نگر نہ تھے۔ لیکن جب دلی کی حالت روز بروز خستہ سے خستہ تر ہونے لگی، تو وہ بھی دوسرے شعرا اور اہل علم کی طرح اس شر کو خیرباد کہنے پر مجبور ہوئے۔ وہ دلی سے کب نکلے، اس کا صحیح پتا نہیں۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کا قیاس ہے، ۱۱۸۰ھ/۱۷۶۶ء کے لگ بھگ نکلے ہوں گے۔ پہلے وہ آنوا پہنچے۔ وہاں ۱۱۸۵ھ/۱۷۷۱ء تک رہے۔ اس کے بعد نواب شجاع الدولہ کے زمانے (۱۷۵۳ء-۱۷۷۵ء) میں لکھنؤ پہنچے۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب دلی سے آنے والے شعرا فیض آباد اور لکھنؤ میں جمع ہو رہے تھے۔ مصحفی نے اس مرتبہ لکھنؤ میں صرف ایک سال قیام کیا۔ اس کے بعد دلی کی یاد نے ستایا، تو پھر وہاں چلے گئے۔ لیکن دلی میں معاش کی تنگی نے نکلنے نہ دیا۔ لامحالہ لکھنؤ واپس جانا پڑا۔ اب کی دفعہ وہ ہمیشہ کے لیے لکھنؤ ہی کے ہو کر رہ گئے، گو کہ یہاں بھی ان کی زندگی میں کبھی مستقل طور پر فارغ البالی نصیب نہ ہوئی۔ خصوصاً عمر عزیز کے آخری ایام میں تو حالت بہت ناگفتہ بہ رہی۔

لکھنؤ میں کئی نواب اور امیر کی سرکار سے وابستہ رہے، جن میں مرزا سلیمان شکوہ کا دربار زیادہ قابل ذکر ہے۔ مصحفی اس دربار سے ۱۲۰۷ھ / ۱۷۹۲ء میں وابستہ ہوئے، اور مرزا سلیمان شکوہ کے استاد ہونے کا شرف حاصل کیا۔ ان کو اس دربار میں انشا نے باریاب کرایا تھا۔ لیکن انشا ہی سے الجھ پڑے، اور دونوں کے آپس میں وہ مناقشے شروع ہوئے جس کی انتہا انشا کے مندرجہ ذیل شعر پر ہوئی :

سوانگ نیا لایا ہے دیکھنا چرخ کھن

لڑتے ہوئے آئے ہیں مصحفی و مصحفن

انشا کے ساتھ اس مناقشے کے آغاز کا حال انشا کے ذکر میں بیان کیا جا چکا ہے۔ کئی سال تک ان دونوں میں معرکے چلتے رہے، جن میں مرزا سلیمان شکوہ انشا کے طرفدار رہے۔ تھوڑے دن بعد انہوں نے مصحفی کی تنخواہ پچیس روپیہ ماہانہ سے گھٹا کر صرف پانچ روپیہ کر دی تھی۔ اس سے مصحفی کا دل بڑا آزرده ہوا۔ وہ اس سلسلے میں کہتے ہیں :

اے دوائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے
ہم بھی کہیں روزوں میں تھے پچیس کے نائق

استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر

ہوتا ہے جو در ماہہ کہ سائیں کے لائق

بالآخر انشا نے جب ”معنی و مصحفن“ والا جلوس نکالا اور ان کو سر بازار اس انوکھے

انداز پر رسوا کیا تو ان کے حواریوں نے بھی جوابی جلوس نکالنا چاہا لیکن جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، مرزا سلیمان شکوہ کے اشاروں پر کو قوال شہر نے روک دیا تو وہ اور بھی شکستہ دل ہو گئے۔

انہوں نے سوچا کہ اس ذلت کے ساتھ مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے اب وابستہ رہنا

حماقت ہے۔ چنانچہ مندرجہ ذیل شعر پڑھ کر اس دربار سے قطع علائق کر لیا :

جاتا ہوں ترے در سے کہ توقیر نہیں یاں

کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں

اس کے علاوہ انہوں نے مرزا سلیمان کے سامنے ”در معذرت اتمام انشا“ کے عنوان سے

ایک قصیدہ بھی پیش کیا جس کے دو تین شعر یہ ہیں :

قسم بذات خدائے کہ ہے سہج و بصیر

کہ مجھ سے حضرت شہ میں نہیں ہوئی تقصیر

جو کچھ ہوا سو ہوا بس اب چپ رہ

زیادہ کر نہ صداقت کا ماجرا تحریر

خدا پہ چھوڑ دے اس کو کہ وہ ہی مالک ہے

کرے جو چاہے جو چاہا کیا پئے تقدیر

اس قصیدے کے آخر میں انہوں نے کہا تھا کہ اب جب کہ شاہزادے کا مزاج بھی منحرف

معلوم ہوتا ہے تو اس کے سوا کوئی چارہ نہیں کہ نواب آصف الدولہ کے سامنے اس کا شکوہ کیا

جائے۔ چنانچہ انہوں نے ایسا ہی کیا۔ اس قصیدے کے ساتھ ایک اور مخمس لکھ کر نواب آصف

الدولہ کو پیش کیا۔ اس کا نتیجہ حسب دلخواہ نکلا اور نواب آصف الدولہ نے انشا کو لکھنؤ سے نکل

جانے کا حکم دیا۔ انشا حیدر آباد دکن کے لیے روانہ ہوئے بھی تھے لیکن اتنے میں نواب آصف

لدولہ کا انتقال ہو گیا۔ انشا پھر لکھنؤ واپس آ کر مرزا سلیمان شکوہ کے مصاحبین میں شامل ہو

گئے۔

مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے ۱۲۱۲ھ / ۱۷۹۷ء میں تعلقات منقطع ہو جانے کے بعد مصحفی

خود گوشہ نشین ہو گئے۔ عمر بھی کافی ہو چکی تھی اور دل بہت مکدار ہو گیا تھا۔ ان حالات میں

سوائے عزت گزینی کے اور کوئی چارہ نہ تھا۔ البتہ خود ان کے ایک بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ

وہ ۱۲۱۷ھ / ۱۸۰۲ء میں نواب مرزا محمد تقی خان بہادر متخلص بہ ہوس کے ملازم ہوئے جو آخر دم

تک ان کی سرپرستی کرتے رہے۔ تاہم یہ بات متفق علیہ ہے کہ ان کی آخر عمر بڑی عسرت اور تنگدستی میں بسر ہوئی۔ بعض لوگوں نے لکھا ہے کہ ان ایام میں شاگردوں کی اعانت اور غزلوں کی قیمت پر گزر تھی۔ اس کمپری کے عالم میں انہوں نے ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۸ء میں انتقال کیا۔

شاعری

مصطفیٰ صرف شاعری نہ تھے بلکہ زبان و ادب کے ایک اچھے محقق اور ناقد بھی تھے۔ اس سلسلے میں ان کی تین کتابیں یادگار ہیں۔ (۱) تذکرہ ہندی گویاں، مرتبہ ۱۲۰۹ھ / ۱۷۹۳ء (۲) تذکرہ ریاض الفصحاء۔ یہ تذکرہ ۱۲۲۱ھ / سے شروع ہو کر ۱۲۳۶ھ / ۱۸۲۰ء میں ختم ہوا۔ دونوں فارسی زبان میں ہیں۔ اول الذکر اردو شعرا کا تذکرہ ہے اور آخر الذکر فارسی شعرا کا۔ (۳) اور ایک تذکرہ انہوں نے ”مجمع القوائد“ کے نام سے لکھا تھا، جو ایک طرح کی خود نوشت سوانح عمری ہے۔ وہ غیر مطبوعہ ہے۔ مصطفیٰ بہت پرگو اور زود گو شاعر تھے۔ ان کا اردو کلام آٹھ دیوانوں پر مشتمل ہے، جن میں ہزارہا غزلیں، قصائد اور قطعات وغیرہ شامل ہیں۔

مصطفیٰ کی مثنویوں میں حسب ذیل مثنویاں خاص طور پر قابل ذکر ہیں :

- (۱) مثنوی بحر المحبت در جوابے دریا عشق میر تقی میر (۲) مثنوی شعلہ شوق در جواب شعلہ عشق میر تقی میر (۳) در ہجو چارپائی خود (۴) مثنوی در ہجو مکان خود (۵) مثنوی در ہجو افراط کنہمل (۶) مثنوی گرما (۷) مثنوی در افراط آتش وغیرہ۔

غزل

مصطفیٰ کی شاعری ان کے اپنے ہم عصروں کی شاعری کی طرح ایک عبوری دور کی یادگار ہے۔ ان کا دور اردو شاعری کا وہ دور تھا جب دہلیت کا رنگ رفتہ رفتہ مدھم ہو کر لکھنویت کا روپ دھار رہا تھا۔ اس لئے ان لوگوں کا رنگ شاعری میں ملا جلا ہے۔ یہ لوگ اولاً دہلوی ہیں، پھر لکھنوی۔ مصطفیٰ کا بھی یہی حال ہے۔ ان میں بھی دونوں رنگ پائے جاتے ہیں۔

مصطفیٰ کی شاعری کا آغاز دلی ہی میں ہو چکا تھا۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں :

اے مصطفیٰ شاعر نہیں پورب میں ہوا میں

دلی ہی میں چوری میرا دیوان ہوا تھا

مصطفیٰ کے ہاں لکھنوی کا وہ رنگ نہیں ہے جو ناسخ لے ہاں جا رہی شدت کے ساتھ نمایاں ہوا ہے بلکہ ان کا کلام بہت حد تک دہلوی انداز پر ہے۔ ان کے کلام کی مندرجہ ذیل خصوصیات متعین کی جاسکتی ہیں :

۱۔ سوز و گداز : سوز و گداز اور درد و اثر جو دلجویت کا اہم ترین خاصہ ہے، مصحفی کے کلام میں بھی افراط سے پایا جاتا ہے، مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں :

جز آہ وہاں کوئی کرے کیا کچھ بس نہ چلے جہاں کسی کا
اے مرغ چمن یہیں نہ کر شور میراث ہے گلستاں کسی کا
تا فصل دگر رہا نہ ہرگز اس باغ میں آشیاں کسی کا

ہے جائے رحم حال پہ یاں اس اسیر کے
جو گرتے ہی ہوا سے تہ دام آ گیا

شبنم کو کیا میں روؤں کہ اس گلستاں کے بیج
جو گل کھلا سو کھلتے ہی کانور ہو گیا

رہا ہے کون عالم میں سدا عالم یہ فانی ہے
گر اٹھ جاویں گے ہم بھی ایک دن عالم سے کیا ہو گا

درد و غم کو بھی ہے نصیبہ شرط
یہ بھی قسمت سوا نہیں ملتا

دنیا ہے سرائے فانی اس سے
چلنے کے مقام ہو چکا اب

جس کی جس طرح کئی نمکدہ ہستی میں
عمر اپنی کی وہ اوقات بسر کر ہی گیا

رونے پہ مرے جو تم ہنسو ہو یہ کون سی بات ہے ہنسی کی

کوئی اس مجلس میں ہرگز داد غم دیتا نہیں
شمع سے کہہ دو کہ تیری اشک باری ہے عبث

غنچہ ایدر مسکراتا ہے ادر ہنتا ہے گل
 اس چمن میں گریہ ابر بباری ہے عبث
 کبھو تک در کو کھڑے رہے کبھو آہ کے چلے گئے
 ترے کوچے میں جو ہم آئے بھی تو ٹھہر ٹھہر کے چلے گئے
 یہ جب زمانہ کی رسم ہے کہ جنہوں پہ مرتے تھے ہم سدا
 پس مرگ آ وئی خاک میں ہمیں آہ دھر کے چلے گئے

۲۔ متصوفانہ رنگ : تصوف کے جو خیالات فارسی شاعری میں منتقل ہو کر آئے ہیں ان کی بنیاد فلسفہ ”وحدت الوجود“ یا دوسرے الفاظ میں ”ہمہ ادست“ ہے جس کے ماتحت دنیا اور اس کے تمام مناظر و مظاہر صرف ایک عکس، ایک خیال باطل یا وہم یا دھوکے سے زیادہ نہیں ہیں حتیٰ کہ خود انسان کی ہستی بھی کوئی اہمیت نہیں رکھتی۔ جب سیاسی بے اطمینانی کی بنا پر لوگوں کو دنیا میں طرح طرح کی معاشی اور ذہنی پریشانیوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے اس وقت زندگی کے بارے میں یہ فلسفہ بڑا خوش آئند معلوم ہوتا ہے۔ اردو شعرا میں میر اور درد تو خیر صوفی منش تھے ہی لیکن ان کو چھوڑ کر باقی شعرا نے تصوف کے مسائل رسمی طور پر اختیار کئے ہیں۔ معنی کے ہاں بھی یہ متصوفانہ باتیں ملتی ہیں :

کیا تجھ سے کہوں حال شود عالم کچھ ایک سی ہے بود و نبود عالم
 بس تو ہی جو پھرے تو ہوئے ناداں ہے یعنی وجود حق وجود عالم

مخلوق ہوں یا خالق مخلوق نہ ہوں
 معلوم نہیں مجھ کو کہ میں کون ہوں کیا ہوں
 ہوں شاہد تغیر کے رخسار کا پردہ
 یا خود ہی میں شاہد ہوں کہ پردہ میں چھپا ہوں
 ہے مجھ سے گریبان گل صبح معطر
 میں عطر نسیم نہیں و باد صبا ہوں
 گوش شنوا ہو تو مرے رمز کو سمجھے
 حق یہ ہے کہ میں ساز حقیقت کی نوا ہوں

ہستی کو مری ہستی عالم نہ سمجھتا
 ہوں ہست تو پر ہستی عالم سے جدا ہوں
 یہ کیا ہے کہ مجھ پر میرا عقدہ نہیں کھلتا
 ہر چند کہ خود عقدہ و خود عقدہ کشا ہوں
 اے مصحفی شائیں ہیں مری جلوہ گری میں
 ہر رنگ میں منظر آثار خدا ہوں

۳۔ عشقیہ مضامین : عشق و محبت کے جذبات و واردات کا اظہار جو داخلیت کا پہلو لئے ہوئے ہوتا ہے، دہلوی شاعری کی ایک خاص خصوصیت ہے۔ مصحفی کے کلام میں بھی یہ خصوصیت موجود ہے۔ وہ دنیا دار آدمی تھے، لیکن طبیعت میں درویشی تھی، اور کلام میں صوفیانہ مضامین بھی ہیں۔ اس کے باوجود انہوں نے زندگی کی تلخیوں کو ازدواجی زندگی کی مسرت سے کچھ کم یا ہلکا کرنے کی کوشش کی۔ متعدد عورتوں سے جنسی تعلقات قائم کئے۔ لیکن جس مسرت کی انہیں تلاش تھی، وہ نہیں ملی۔ وہ ہمیشہ عشق میں ناکام رہے۔ اس لحاظ سے وہ ایک فراق زدہ عاشق ہیں۔ ان کا معشوق ان پر ظلم و ستم کرتا ہے۔ وہ جفائیں سستے ہیں، لیکن ترک عاشقی پر ہرگز آمادہ نہیں ہوتے۔ اس کے علاوہ وہ کسی کو اپنے غم میں شریک نہیں کرنا چاہتے۔ دنیا میں ان کا کوئی غم خوار ہے، نہ کوئی محرم راز، اس لئے محبت کی جو آگ سینے میں بھڑکتی ہے، وہ دبے دبے ان کے جسم اور جان کو گھلاتی رہتی ہے، جس کا اظہار ان کے کلام میں ہوا ہے :

عشق کے صدمے اٹھائے تھے بہت پر کیا کہیں
 اب تو صدموں سے کچھ جی اپنا گھبرانے لگا
 دیکھتے ہی اس کے کچھ اس کی یہ حالت ہو گئی
 جو مجھے سمجھائے تھا، میں اس کو سمجھانے لگا

بچا کر ناز سے کوئی تو پھر انداز سے مارا
 کوئی انداز سے مارا تو کوئی ناز سے مارا
 کسی کو گرمی تقریر سے اپنی لگا رکھا
 کسی کو منہ چھپا کر نرمی آواز سے مارا
 ہمارا مرغ دل چھوڑا نہ آخر اس شکاری نے
 گئے شاہیں پھینکے اس پہ گئے باز سے مارا

غزل پڑھتے ہی میری یہ مفتی کی ہوئی حالت
 کہ اس نے ساز مارا سر سے اور سر ساز سے مارا
 نکالی رسم تچ و طشت دل میں جزاک اللہ
 کہ مارا تو ہمیں تو نے پر اک اعزاز سے مارا
 نہ اڑتا مرغ دل تو چکل شاہیں میں کیوں پھنستا
 گیا یہ خستہ اپنی خوبی پرواز سے مارا

ہے یہ عشق، آفت و بلا تو نہیں
 دل کی توپوں میں آن نکلے ہے
 اس کا مارا کوئی جیا تو نہیں
 دیکھو - کشتہ ادا تو نہیں
 او میاں، تمہ سے کچھ چھپا تو نہیں
 اب تلک ہم نے یہ سنا تو نہیں
 یعنی عاشق ہو اور ہرجائی
 بات پر اس کی میں جو کل بولا
 کہا کچھ ذکر آپ کا تو نہیں

حسرت پہ اس مسافر بے کس کی روئے
 جو رہ گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے
 افسوس کی جگہ ہے کہ دریائے عشق میں
 کیا کیا غریب ڈوبے ہیں ساحل کے سامنے

وصل میں جیوں جیوں مڑا پاتا ہے جی
 ساتھ باتوں کے چلا جاتا ہے جی
 کون مجھ سے رک رہا ہے ان دنوں
 بیٹھے بیٹھے کیوں رکا جاتا ہے جی
 جی اگر جاوے کسی کا بے گناہ
 آپ کا سچ ہے کہ کیا جاتا ہے جی
 ہجر کے غم کو کہاں تک جھیلے
 آوا اپنا تو کہا جاتا ہے جی
 ذکر اس کی چال کا جب آئے ہے
 سننے والوں کا رنڈھا جاتا ہے جی

۳۔ مضمون آفرینی : مصحفی فطرتاً بہت پرگو اور زودگو تھے۔ لیکن اس کے ساتھ وہ نہایت قادر الکلام بھی تھے۔ ان کی اس قادر الکلامی کا ثبوت ان کی مضمون آفرینی ہے۔ وہ ایک ہی بات یا ایک ہی استعارے سے نئے نئے موضوعات پیدا کر لیتے تھے۔ اردو شاعری کے استعاروں میں ایک استعارہ ”مرغ امیر“ ہے جو بہ ظاہر بہت ہی فرسودہ اور پیش پا افتادہ ہے، لیکن مصحفی کی سخن منجی دیکھے کہ انہوں نے اسی ایک استعارہ میں ایک جہاں معانی پنہاں کر دیا۔ انہوں نے اپنی زندگی کی تمام آرزوئیں، اور تمنائیں، حسرت اور ناکامیاں اسی ایک استعارہ کے ذریعہ کس کس طرح بیان کی ہیں، وہ دیکھنے کے قابل ہیں :

زیر دیوار چمن فنج مجھے کر صیاد
شاید اڑتے ہوئے یاں سے میرے پر جائیں کہیں

تھی گرفتاری میں بھی اک لذت آسودگی
کیا کہیں ہم کتنے پچھتائے نکل کر دام سے

نہ غنچہ لائی نہ گل ارمغاں کبھی افسوس
ہمیں قفس میں نسیم بہار بھول گئی

جب فصل گل قفس میں گرفتار ہم ہوئے
یہ جی رندھا کہ زیست سے بیزار ہم ہوئے

قفس سے چھوڑ دے تو اب تو ہم کو اے صیاد
چمن میں کہتے ہیں: پھر موسم بہار ہوا

فصل گل فصل خزاں دونوں گئیں اے صیاد
مرغ دل کون سے موسم میں رہا ہودے گا

کنج قفس میں دیکھ کے کہتی ہے مجھ کو خلق
اس مرغ کو بھی حسرت پرواز ہے سنو

کنج قفس سے چھوٹ کے پہنچا نہ باغ تک
حسرت یہ جی میں مرغ گرفتار لے گیا

گویا اسے خبر ہے کہ آئی بہار گل
تک اضطراب مرغ قفس زاد دیکھو

کنج قفس میں ہم تو رہے معنی، اسیر
فصل بہار باغ میں دھوئیں بچا گئی

۵۔ رعایت لفظی اور ابجدال : لیکن مندرجہ بالا خصوصیات کے ساتھ معنی کے ہاں وہ رعایت لفظی اور ابجدال بھی پایا جاتا ہے، جو لکھنوی رنگ کا خاصہ ہے۔ اگرچہ وہ اس رنگ میں بہت زیادہ نمایاں نہیں ہیں۔ مثالیں ملاحظہ ہوں :

رعایت لفظی :

دیکھا ہے اس کا سبزہ خط خواب میں مگر
منہ ڈالتے نہیں ہیں جو آہو گیاہ پر
از بسکہ ہو گئے ہیں نہٹ شوخ طفل اشک
باہر نکل کے گھر سے یہ کھیلے ہیں گولیاں

نظر آتا ہے یہ لونڈا مجھے ہرجائی سا دیکھ اسے ہر کوئی ہو جائے ہے سودائی سا
مجھ سے وہ ماہ خانگی نہ ملا گئی اب کے بھی یوں ہی بارہ وفات

جو دم حق کا دوں بولے کہ میں حقہ نہیں پیتا
بھروں جلدی سے گر سلفا کبھی سلفا نہیں پیتا

مشق کبوتران میں جو دل اس کا پھنس گیا
جو آشنا تھا اپنا بیگانہ اڑا گیا

داغ چمک وہ تیرا کون سا نظروں نہ چڑھا
کہ میں عزت سے اسے آنکھ کا تارا نہ کیا

پانی بھرے ہے یارو یاں قرمزی دوشالا
لنگی کی ج دکھا کر سقعی نے مار ڈالا

مثنوی

مثنوی نگاری میں مصحفی نے میر کا اتباع کیا ہے۔ ان کی دونوں عشقیہ مثنویاں ”بحر المحبت“ اور ”شعلہ شوق“ تو علی الترتیب میر کی دو مثنویوں ”دریائے عشق“ اور ”شعلہ عشق“ کا جواب ہیں۔ باقی مثنویاں بھی کم و بیش ان ہی کی تقلید میں وجود میں آئی ہیں۔ مثلاً مثنوی ”در ہجو مکان خود“ میر کی مثنوی ”مگر کی خرابی اور برسات“ کے طرز پر ہے۔ یہ مثنویاں کافی دلچسپ ہیں۔

ان تمام مثنویوں پر یہاں بحث کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ ہم صرف ان کی مثنوی ”بحر المحبت“ کے مختصر ذکر پر اکتفا کرتے ہیں۔ یہ مثنوی سب سے زیادہ طویل ہے۔ اور اسے مولانا عبدالماجد دریا بادی نے اپنے فاضلانہ مقدمے کے ساتھ شائع بھی کر دیا ہے۔ اس میں مصحفی نے پہلے میر کے فیض کا اس طرح ذکر کیا ہے :

گرچہ ہے کلک میر تادرو کار تو بھی ندرت کو اپنی کر اظہار
جن مقاموں میں رنگ کم ہے بھرا ذرے ذرا اور بھی تو رنگ ملا
اس تقلید کا نتیجہ یہ ہوا کہ صرف پلاٹ و طرز بیان اور وزن ایک ہے، بلکہ بعض مقامات پر میری کے الفاظ استعمال ہوئے ہیں۔ اگر کہیں اختلاف ہے بھی تو بہت کم اور اس کا اثر نفس مضمون واقعہ پر بالکل نہیں۔ مثلاً اس میں پہلا موقع وہ آتا ہے جہاں عشق کا راز ظاہر ہو گیا، اور اس کو چھپانے کی تمام کوششیں بیکار گئیں۔ لڑکی والوں نے سوچا کہ لڑکی کو دریا پار ایک حزیں سے ہاں بھیج دیں۔ مصحفی یہ موقع اس طرح طے کرتے ہیں :

وارث اس نازنین کے دیکھ یہ حال
جب نہ بن آئی اور کچھ تدبیر
یاں سے لے جا کے اس صنم کے تئیں
پار دریا کے اک ٹھکانا تھا
لائے سو سو طرح کے دل میں خیال
میں سوچے کہ اب بلا تاخیر
چندے پوشیدہ رکھیں اور کہیں
ان کا کوئی وہاں مکانہ تھا

ان سے اور ان سے تھی شناسائی
اعتماد، یگانگت بھی تھا
شاہد مہر جب ہوا دو پوش
ایک محافہ میں کر سوار اسے
کہہ دیا یوں کہ یہاں یہ رشک بہار
خود پہ خود اس کے دل پہ غم تھا کچھ
دن کو بستر پہ زار رہتی تھی
خواب اور خور میں آگیا تھا قصور
اس لئے ہم نے اس کو داں بھیجا

میر نے جہاں اس موقع کا بیان کیا، کچھ یہی طرز اور یہی انداز اختیار کیا تھا۔ الفاظ بھی بہت ملتے جلتے ہیں۔ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی لکھتے ہیں کہ اگرچہ عام عاشقانہ مثنویوں کی طرح اس میں جذبات نگاری اور حالت فراق کا نقشہ کھینچنے کا بڑا موقع حاصل تھا، لیکن مصحفی نے اپنے تغزل کے عام رنگ سے ہٹ کر صنعت گری اور رعایت لفظی پر زور صرف کیا ہے مثلاً :

پاس ناموس کا اٹھا کھٹکا
شیشہ دل کو چور چور کیا
طیش دل نے بات ہی کھو دی
جان ہونٹوں پہ آئی آہ کے ساتھ
سوزش دل دو چند ہونے لگی
مہر بھاگا بریدہ گریاں
آہ حیرت کا گھر بنا دل زار

سر کو اس آستان سے دے پنکا
پیرہن چاک کر کے دور کیا
بے قراری نے گھات ہی کھو دی
لو آنے لگا نگاہ کے ساتھ
سر سے آتش بلند ہونے لگی
نا شکبی سے بندھ گیا بچاں
گرم پہلو کیا پہ بستر زار

اردو مثنویوں کی تاریخ اور مثنوی گوئی کے فنی لوازمات کو پیش نظر رکھ کر، بقول ڈاکٹر ابوالیث صدیقی مصحفی کی مثنویوں کے بارے میں یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ اس فن میں وہ زیادہ سے زیادہ ایک "مقلد" کہلائے جاسکتے ہیں۔ میر کی جن عشقیہ مثنویوں کی انہوں نے تقلید کی، وہ بے شک اعلیٰ درجے کی ہیں، لیکن میر حسن کی "سحرالبیان" میر اثر کی "خواب و خیال" شوق کی "زہر عشق" یا شوق قدوائی کی "عالم خیال" کے درجے کی ان میں سے کوئی مثنوی نہیں ہے۔ اس لئے مصحفی سے اس سے بہتر مثنوی لی توقع بے کار ہے۔

قصیدہ

مثنوی کے مقابلے میں مصحفی قصیدہ کے میدان میں زیادہ آگے ہیں۔ اس میں انہوں نے سودا کے قصائد کو پیش نظر رکھا ہے۔ ان کے کئی قصیدے سودا کی زمینوں پر ہیں اور تشبیہوں میں انہوں نے وہی انداز اختیار کیا جو سودا کا ہے۔ البتہ ہجو میں وہ سودا کا انداز اختیار نہیں کرتے۔ مصحفی کے کلیات میں قصائد کے تین دیوان الگ ہیں۔ پہلے دیوان میں کل چوبیس نعتیہ اور مدحیہ قصائد شامل ہیں۔ دوسرا دیوان نعت اور منقبت میں ہے اور سو قصیدے ہیں۔ تیسرے دیوان میں سلاطین و امراء کی مدح میں ۴۴ قصیدے شامل ہیں۔ اس طرح ان کے قصائد کی مجموعی تعداد ۸۴ تک پہنچ جاتی ہے جن کی بنا پر مصحفی کو مستقل طور پر قصیدہ گو شعرا میں شمار کیا جاسکتا ہے۔

قصیدہ گو شاعر کے کمال کا اندازہ اس سے کیا جاتا ہے۔ کہ تشبیب کس پایہ تک ہے۔ اس میں مضمون کی تازگی اور ادا کی جدت دونوں کا خاص طور پر جائزہ لیا جاتا ہے۔ مصحفی کی قصیدہ گوئی کا اندازہ لگانے کے لئے ان کی ایک دو ہماریہ تشبیہیں دیکھئے :

بسکہ اس فصل میں ہوتے ہرے عظم ریم
روکش باد مسجا ہے گلستاں میں نسیم
نشر خار کی جا وہاں سے اگے ہے ہبزہ
لیکر کرتی ہے ہوا خاک کو لیت تعلیم
صحن ہے صاف تر از دامن دریائے اشک
لالہ ہے سرخ تر از کانڈ ہندی تقویم
آب جو بار ہے یوں کرد خیاباں کے محیط
ورق لعل پہ جیسے ہو کھنچی جدول سیم
دیکھ صحبت کو بہم لالہ و نافرماں کی
شفق شام نے بھی شام سے کھائی آفیم

شعلہ افروز ہے ہر سو جو گلوں سے گلشن
 سطح باغ ہے آتش کدہ ابراہیم
 شاہد رنگ جدیدی کا ہوا ہے جلوا
 تازگی لائے ہیں شاخوں پہ درختاں قدیم

قصیدہ درمہج مرزا محمد تقی :

برج حمل میں نیر اعظم کا ہے گزار
 جوش و خروش و ولولہ نامیہ سے ہے
 پاتا ہوں تازگی سے درختاں خشک کو
 گلوں سوار لایہ نعمان کے روبرو

کیونکر نہ ہو بہ وضع دگر رنگ روزگار
 گلہائے نو دمیدہ کے آگے بروئے کار
 آئین فصل میوہ سیائے برگ و بار
 ہے گرد دستہائے قزلباش کی قطار

خود پھوٹ کی طرح جو بکتا ہے اس کا پوست
 کیونکر کرے نہ خندہ دناں نما انار
 ششدر ہے اس کو دیکھ کر چرخ زیر جدیں
 مہندی کی ننیوں نے بنایا ہے جو حصار
 پھولوں کی سمت دیکھئے گر اب کی سال ہے
 سب سے زیادہ فاختی رنگ پر بہار

مصنفی کی تشبیہوں میں بہار کے واقعی مناظر کا ذکر کم ہے۔ لیکن مبالغہ کے باوجود پڑھنے والے کو کچھ نہ کچھ بہار کے وجود کا احساس ہونے لگتا ہے۔ بعض شاعروں کے قصیدوں میں تشبیہیں اس قدر طویل ہوتی ہیں کہ پڑھنے والا آتا جاتا ہے۔ مصنفی کے قصیدے اس عیب سے پاک ہیں۔ بعض شاعر اپنے علم و فضل اور قادر الکلامی کے اظہار کے لئے دقیق اور نامانوس الفاظ کثرت سے استعمال کرتے ہیں جن کی وجہ سے اثر مضحکہ خیز مضامین باندھنا پڑتے ہیں۔ مصنفی کی تشبیہیں اس عیب سے بھی بہت حد تک پاک ہیں۔ (۲)

حواشی

۱۔ لکھنؤ ۵، بہتان شاعری، صفحہ ۱۹۶۔

۲۔ لکھنؤ ۵، بہتان شاعری، صفحہ ۲۷۵۔

دور دوم

تمہید : دبستان لکھنؤ کا دور اول گویا ایک بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دبستان کی اصل عمارت دور دوم میں آ کر قائم ہوئی۔ دور اول میں جن شعرا ذکر کیا گیا ہے، مثلاً حسرت، جرات، انشا، نکین اور مصحفی، یہ وہ لوگ ہیں جو دلی کی تباہی کے بعد تلاش روزگار میں ہجرت کر کے لکھنؤ آئے تھے۔ لکھنؤ کی عیش و عشرت کی مخصوص فضا نے ان کو مسحور اور محمور کیا۔ لیکن وہ اصل میں دہلوی تھے اور ان کو ہمیشہ مرحوم دلی کی یاد ستاتی رہی۔ اس لئے عیش و عشرت کے ماحول میں رہ کر بھی وہ کبھی کبھی تباہ و برباد شدہ دہلی کے گیت گاتے رہے۔ اس لئے وہ دہلویت کو یکسر ترک نہ کر سکے۔ ان کے کلام میں بالعموم ہی معنویت، داخلیت، سوز و گداز، درد و غم اور دلی جذبات اور قلبی واردات کی عکاسی ملتی ہے جو دہلویت کا خاصہ ہیں۔ تاہم ایک جگہ رہنے سے مقامی اثر قبول کرنا ناگزیر ہوتا ہے۔ وہ لکھنؤ آئے وہاں رہے اور وہاں کی نشاط انگیز اور کیف آور زندگی میں حصہ لیا، انہوں نے ماحول اور حالات کے مطابق زندگی کا ترانہ گایا، جس میں زندگی کی ظاہری آب و تاب اور خارجی مظاہر زیادہ نمایاں تھے۔ ان کو معاش کے سلسلے میں نوابوں اور امیر زادوں کا دست نگر ہونا پڑا۔ ان کی آزادی محض روزی کی خاطر سلب ہو گئی تھی۔ وہ وک گویا ایک لحاظ سے ذہنی غلامی میں پھنس گئے تھے۔ اس لئے جو کچھ کہتے تھے، عیاش طبع نوابوں اور امیر زادوں کی خوشنودی اور مرضی کا لحاظ رکھ کر کہتے تھے، وہ آپ جیتی نہ ہوتی تھی، بلکہ جَل جیتی ہوتی تھی۔ انہوں نے اپنے اس طرز عمل سے شاعری میں ایک خاص رنگ و آہنگ کی بنیاد ڈالی جس کو آج لکھنویت کہتے ہیں اور جو دہلویت سے جدا ہے۔

لیکن انشا اور مصحفی تک یہ لے ذرا مدہم تھی۔ اس میں شدت اور تیزی اس وقت پیدا ہوئی جب ناسخ اور آتش نے باک دوڑ سنبھالی ناسخ نے شعر و شاعری کے میدان میں پچھلی ساری روایات کو منسوخ کرنے کی کوشش کی اور آتش نے اپنی آتش نوائی سے ایک جہاں نو پیدا کیا۔ دور دوم میں ناسخ اور آتش دو ہی ممتاز شاعر ہیں جنہوں نے اردو شاعری کی قسمت و ہدایت دونوں لکھنویت کے علمبردار ہیں، لیکن اس کے باوجود دونوں کا رنگ جدا جدا ہے اس لحاظ سے

یہ کہہ سکتے ہیں کہ لکھنویت کے دو اسکول ہیں۔ ایک ناسخ اور ان کا سلسلہ، دوسرا آتش اور ان کا سلسلہ۔ اس لئے ہم ذیل میں دونوں سلسلوں کو الگ الگ بیان کرتے ہیں۔ اول ناسخ اور ان کے سلسلے کا ذکر ہو گا۔ پھر آتش اور ان کے سلسلے کا ذکر آئے گا۔ دونوں کے سلسلوں میں بیشتر ان کے اپنے اپنے تلامذہ شامل ہیں۔ اکا دکا غیر شاگرد جو ہیں، تو وہ صرف ہم رنگ ہونے کی وجہ سے۔

ناسخ اور تلامذہ ناسخ

ناسخ

حالات زندگی : شیخ امام بخش نام اور ناسخ تخلص تھا۔ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ منہ پیدائش کے بارے میں بڑا اختلاف ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اس بحث کو چھیڑا ہے، لیکن کسی صحیح نتیجے پر نہیں پہنچ سکے۔ ان کے والد کا حال بھی صحیح طور پر معلوم نہیں۔ مولانا عبدالحی نے ”گل رعنا“ میں باپ کا نام شیخ خدا بخش خیمہ دوز بتایا ہے لیکن وہ حقیقتی باب نہیں تھے واقعہ یوں بیان کیا جاتا ہے کہ شیخ خدا بخش لاہور کے ایک دولتمند سوداگر تھے۔ فیض آباد میں تجارت کرتے تھے۔ کوئی اولاد نہ تھی۔ ناسخ کو متبنی کیا۔ ان سے بڑی محبت کرتے تھے لیکن شیخ کا انتقال ہو گیا تو ان کے بھائیوں نے وراثت کا جھگڑا کھڑا کیا اور ناسخ کی متبنت کو غلط قرار دے کر ان کو اپنے بھائی کا غلام بتایا۔ اسی اثنا میں ان کو زہر دینے کی بھی تدبیر کی گئی، لیکن وہ بچ گئے۔ یہ معاملہ بالآخر عدالت میں پہنچا۔ فیصلہ ناسخ کے حق میں ہوا۔ ان کی ایک دو رباعیوں میں ان باتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے:

مشہور ہے گرچہ افتراءِ اعمام پر کبوتے نہیں غور خواص اور عوام
وارث ہونا دلیلِ فرزندی ہے میراث نہ پا سکا کہیں کوئی غلام

کہتے رہے اعمام عداوت سے غلام میراث پدر پائی مگر میں نے تمام
اس دعوائے باطل سے مستمکاروں کو حاصل یہ ہوا کر گئے مجھ کو بدنام

رام بابو سکسینہ کی روایت کے مطابق عربی و فارسی کی مروجہ تعلیم لکھنؤ میں حافظ وارث علی اور علمائے فرنگی محل سے حاصل کی۔

ناسخ جب فیض آباد میں تھے اس وقت نواب محمد تقی خان ترقی کا دربار رونق پر تھا۔ محیم سیم

جوان تھے۔ ورزش کا بڑا شوق تھا۔ اس لئے بہت صحت مند تھے اور پھرتیلے مزاج کے تھے۔
اس کے بعد سے وہ فیض آباد سے لکھنؤ آئے، جہاں میر کاظم علی سے منسلک ہو گئے، اور رفتہ رفتہ ان سے تعلقات ایسے بڑھے کہ انہوں نے ناسخ کو اپنا فرزند بنا لیا، اور ان کے مرنے کے بعد ان کی وصیت کے مطابق ترکہ میں سے کافی دولت ملی، اور وہ لکھنؤ میں بہ مقام نکسال مکان لے کر رہنے لگے۔ (۱)

ناسخ کو شاعری کا شوق ابتدا ہی سے تھا، جو غالباً فیض آباد میں نواب محمد تقی خان ترقی کی ملازمت کے دوران ہی میں پیدا ہو گیا تھا۔ لکھنؤ آنے کے بعد اس کی طرف زیادہ توجہ دی۔ انہوں نے اپنا اردو کلام ایک دیوان کی شکل میں پہلی مرتبہ ۱۲۳۲ھ / ۱۸۱۷ء میں مرتب کیا۔ انہوں نے ”دفتر پریشان“ کے نام سے ۱۲۳۷ھ / ۱۸۳۱ء میں اپنا دوسرا دیوان اور ”دفتر شعر“ کے عنوان سے ۱۲۵۳ھ / ۱۸۲۸ء میں اپنا تیسرا دیوان ترتیب دیا۔

لکھنؤ میں پہلے تو، جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے، میر کاظم علی سے منسلک ہوئے تھے۔ ان کے بعد مرزا حاجی کے متوسلین میں شامل ہو گئے۔ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی لکھتے ہیں کہ ناسخ کی شاعری اور شہرت کو ان کے فیض صحبت سے بڑا فائدہ پہنچا۔ مولانا عبدالحی بھی ”گل رعنا“ میں لکھتے ہیں:
”ان (مرزا حاجی) کی صحبت میں ان کو بھی زبان کی تراش خراش اور تحقیق و تدقیق کا چسکا پڑا، اور ان کے دل بڑھانے سے کلام نے روز بروز رنگ پکڑنا شروع کیا۔ رفتہ رفتہ دل میں امنگ اور طبیعت میں جوش بڑھ گیا۔“ (۲)

۱۲۳۴ھ / ۱۸۱۹ء میں لکھنؤ میں نواب معتمد الدولہ کو عروج حاصل ہوا، تو ناسخ کے مربی مرزا حاجی نظم بند کر دیئے گئے۔ کچھ دن تو ناسخ کو بھی اپنے محسن کی پریشانیوں میں شریک رہنا پڑا، لیکن اس سے قبل کئی امیروں سے وابستہ رہنے کی بدولت انہیں دربار داری اور زمانہ سازی آگئی تھی۔ انہوں نے تھوڑے ہی عرصے میں نواب معتمد الدولہ کی ہر طرح سے مدد کی۔ اصل میں یہی زمانہ ان کی شاعری کے شباب کا زمانہ رہا۔ ہر لحاظ سے اطمینان اور فارغ البالی نصیب تھی۔ لیکن ۱۲۳۳ھ / ۱۸۲۷ء میں نصیرالدین حیدر مسند نشین ہوئے، تو سب سے پہلے انہوں نے نواب معتمد الدولہ کو معزوں کیا۔ اس سے ناسخ کے ادبار اور ہستی کا زمانہ شروع ہوا۔ ۱۲۳۶ھ / ۱۸۳۰ء میں حمید مہدی باغ پور گئے، جن کو معتمد الدولہ نے اپنا حریف سمجھ کر لکھنؤ سے نکال دیا تھا، اور جن سے خلاف ناسخ نے ایک غزل کہی تھی۔ پرانی باتیں تازہ ہو گئیں۔ ناسخ بلائے گئے۔ لیکن نہیں گئے۔ ان سے کہا گیا، نواب کے دربار میں جا کر نواب کی شان میں قصیدہ پڑھیں۔ ناسخ کو یہ بات ناگوار پڑی، اور نتیجہ کے طور پر انہیں لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ (۳)

لکھنؤ سے نکل کر وہ کانپور ہوتے ہوئے الہ آباد پہنچے، اور شاہ ابو المعالی کے ہاں مسکن

ہوئے۔ اسی زمانے میں بنارس اور عظیم آباد کا بھی سفر کیا۔ کچھ عرصہ بعد حکیم مہدی معزول ہو کر فرخ آباد چلے گئے، تو ناسخ پھر لکھنؤ آ گئے۔ لیکن اس مرتبہ بھی چین کی زندگی زیادہ دن نصیب نہیں ہوئی۔ ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۷ء میں حکیم مہدی کو دوبارہ قلمدان وزارت ملا۔ ناسخ کو پھر لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ اس دفعہ بھی وہ الہ آباد گئے اور دائرہ اجمل میں قیام کیا۔ وہ کہتے ہیں:

پھر پھر کے دائرہ ہی میں رکھتا ہوں میں قدم
آئی کہاں سے گردش پرکار پانوں میں
لیکن جلد ہی حکیم مہدی کا انتقال ہو گیا، اور ناسخ پھر لکھنؤ واپس آ گئے۔ اس پریشانی اور آوارہ گردی کا حال انہوں نے اپنے کلام میں جا بجا بیان کیا ہے:

ناسخ وطن میں دیکھئے، دیکھیں گے گھر کو کب
غربت میں مدتوں سے ہے اپنا مکان سرا
سنسان محل وادی غربت ہے لکھنؤ
شاید کہ ناسخ آج وطن سے نکل گیا

گور آتی ہے نظر جب مجھ کو گھر آتا ہے یاد
اس سفر میں ہائے دنیا سے سفر آتا ہے یاد

ناسخ نے غالباً ازدواجی زندگی اختیار کی۔ ۱۲۵۳ھ / ۱۸۳۸ء میں لکھنؤ میں انتقال کیا۔

۷۳۰

شاعری

ناخ کو شعروِ سخن کا شوق، جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے، ابتدا ہی سے تھا۔ یعنی فیض آباد میں نواب محمد تقی خان ترقی کے ہاں جب وہ ملازم تھے، تو وہاں بہت سے اہل کمال جمع تھے۔ سب کو دیکھ کر وہ بھی شعر گوئی کی طرف مائل ہوئے۔ لکھنؤ آئے۔ تو وہاں کے ماحول نے اور جلا بخشی۔ اس امر کا کوئی ثبوت نہیں ملتا کہ انہوں نے کس طرح سے اصلاحِ سخن لی۔ رام بابو سکسیدہ لکھتے ہیں کہ وہ ایک مرتبہ میر تقی میر کے پاس شاکر دی کی غرض سے گئے تھے، لیکن انہوں نے انکار کر دیا۔ اس کے بعد وہ لکھتے ہیں کہ یہ بات کسی قدر اعتبار سے مصحفی کی سند سے کہی جاسکتی ہے کہ ناخ تنہا سے اصلاحِ سخن لیتے تھے، جو مصحفی کے شاگرد تھے۔ مگر یہ تعلق زیادہ عرصہ تک قائم نہ رہا۔ وہ بلکہ اپنی ہی طبیعت پر زور دے کر شعر کہتے تھے، اور مشاعرے کی غزلوں سے جوں جوں مزاحمت بڑھتی جاتی تھی، اسی قدر ان کو کلام پر قدرت حاصل ہوتی جاتی تھی۔ بالآخر استاد بننے لگے، اور خود بیسویں شاکر دوس کو اصلاح دینے لگے۔ (۴)

ناخ کا اردو کلام، جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، تین دیوانوں پر مشتمل ہے۔ انہوں نے غزل کے علاوہ اور کسی صنفِ سخن میں بہت کم طبع آزمائی کی۔ غزلوں کے علاوہ صرف چند رباعیات اور قطعات ہیں۔ ایک مثنوی ”نظم سراج“ کے نام سے بھی انہوں نے لکھی ہے، اور ایک مودود شریف بھی ان کی یادگار ہے، لیکن وہ دونوں کتابیں ان کی شایانِ شان ہیں۔

کلام ناخ کی امتیازی خصوصیات

دستانِ لکھنؤ کے شعرا میں ناخ کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ اور حقیقت، اہمیت اور لکھنویت کے فرق اور امتیازات کو سب سے پہلے ناخ ہی نے متعین کیا، اور ان خصوصیات کو اپنی شاعری میں ملحوظ رکھا جو لکھنویت کے اجزائے ترکیبی ہیں۔ ناخ کے کلام میں ہمیں مندرجہ ذیل امتیازی خصوصیت ملتی ہیں:

۱۔ عشقِ مجازی: شاعری کا ایک اہم عنصر عشق اور اس سے متعلق مختلف مضامین کا بیان کرنا

ہے۔ عشق حقیقی بھی ہوتا ہے اور مجازی بھی۔ شعرا کی اپنی اپنی افتاد طبع اور صلاحیت و قابلیت منحصر ہے۔ ناسخ سے پہلے اردو کے جتنے سربر آوارہ شعرا گزرے ہیں، ان میں دونوں قسم کے عشق کا بیان ملا ہے۔ کسی نے عشق حقیقی پر زیادہ زور دیا ہے، کسی نے عشق مجازی پر۔ لیکن ناسخ نے اس کو عشق مجازی میں محدود کر دیا۔ اسی وجہ سے ناسخ کے ہاں ایسے اشعار جن میں حسی مطلق یا اس کی کار فرمایاں نظم کی گئی ہیں، بالکل نہیں ہیں۔ ان کی بجائے دنیاوی محبوب کے ظاہری لوازمات اور خارجی تعلقات کثرت سے بیان ہوئے ہیں ملاحظہ ہو:

تیرا مالا موتیوں کا قتل کرتا ہے مجھے
اے پری مالا سروسی کا یہ مالا ہو گیا

بالے کے موتی ہیں تارے، روئے تاباں آفتاب
تیرے آنے سے ابھی بام آسمان ہو جائے گا

رنگ پان سے سبز سونا بن گئے کندن سے گال
متبذل تھیبہ ہے سونے پہ مینا ہو گیا

بوسے لیتی ہے ترے بالے کی مچھلی اے صنم
ہے ہمارے دل میں عالم مایہ بے آب کا

ضعف جب اس ساعد سمیں کے میں لکھنے لگا
ہاتھ میں خامہ برنگ شاخ شبو ہو گیا

میرے رونے کے سبب سے قدر جانان بڑھ لیا
خوب ہو بارش ہوے سرو گلستان بڑھ گیا
تو نہ دریا میں کا، مچھلی نہائی اپنے ہاتھ
نہ بیویں اے یہی رو دست مرجا بڑھ گیا

یا ترے غش یا میں ہے
نہ تیرا نہ میں ہے ناف تیرے چین

لکھوں کیا حال میں دیوانہ اپنی ناتوانی کا
ہوا طوق گراں گردن میں وہ پھلا نشانی کا

تو اپنے بالے کی مچھلی نہ زلف میں انکا
شکار شب کو نہ کر زیبہار مچھلی کا

میری گردن کی بھی زنجیر اتروا اب
آپ نے اپنے گلے کا جو اتارا توڑا

کیا گزر اس کے دہاں ننگ سے ہو بات کا
نکل گیا مٹی سے رستا بند ہے ظلمات کا

اتنی یہ عرش معلیٰ کے گوشوارے ہیں
گھر کہاں سے تمہارے باقی میں آیا

کس قدر صاف ہے تمہارا پیٹ صاف آئینہ سا ہے سارا پیٹ
پنے کرتی اگر وہ جالی کی کرے ہر حلقے کو ستارا پیٹ

چاہیے مقیش چہ اس مہ کی چوٹی کے لئے
چرخ گردوں پر اب اب خورشید تو زنا رکھینچ

۲۔ رعایت لفظی :

دل کے دیوان کے اثر سے جب شروع شروع میں دہلی میں اردو شعری کا رواج ہونے لگا تھا تو
مقدمہ میں شعرا مثلاً حاتم و آبرو نے رعایت لفظی پر بہت زور دیا تھا۔ چہ وہوں تک اس کا جوں با
رہا، لیکن بعد کے شعرا نے اس کو ترک کر دیا تھا جس کا اثر ”اردو نظم دہلی میں“ سے ماتحت
چکا ہے۔ لکھنؤ اسکول کے شعرا نے اس رسم کھن کو پھر سے زندہ کیا۔ ناسخ نے اس کا آغاز کیا

در امانت نے اس کو معراج کمال تک پہنچایا۔ ناخ کے ہاں رعایت لفظی کے کافی نمونے ملتے ہیں

یہ قصور ہے لب یا قوت رنگ یار کا
دل ہمارا ان دنوں کان بدخشاں ہو گیا

اک دم میں غرق بحر فنا ہو گیا جہاں
طوفان اٹھا جو خنجر قاتل کی تاب کا

اشت میں واں سے دھواں اٹھنے کا جائے غبار
پنہ کیا سایہ جہاں میرے تن محروم کا

ہم پھول تھے رشک سے ہوں تب ہو گیا
نہیں نہیں بھی نظروں میں تاب ہو گیا

ہماری آنکھوں سے دریائے اشک جاری ہے
نیاں ہے تیرے بازو کی یار پھلی کا

مضمون چشم یار کی ہر بات ہے جنتو شوق ان دنوں ہے مجھ کو ہن کے شکار کا

خوب موزوں ہم سے وعف قد ہوا ہو گیا
ملم ہوا تک اپنا بول ہوا ہو گیا

تیرے در پر کب سے لڑتا ہوں سوال
ماشوق آنکھوں کا ہوں دو بادام بھیج

میں نے نظروں سے دور یا دیشے مجھے ہے پانی کی تہلک میں بادام بھیج

۳۔ تشبیہات رعایت لفظی کی قبیل سے اور ایک چیز کی پکھنوی شعرا نے بہت زور طبع

صرف کیا ہے، وہ ان کی تشبیہات و استعارات ہیں۔ تشبیہات و استعارات بجائے خود کوئی بری شے نہیں ہیں، بلکہ ان کے بغیر تو کوئی ادب پارہ بھی اعلیٰ ادب نہیں کہلایا جاسکتا۔ موزوں اور مناسب تشبیہات و استعارات کے استعمال سے کلام کا حسن دوہلا ہوتا ہے۔ جس شاعر یا ادیب کو ان دو باتوں کا صحیح استعمال نہ آتا ہو، اس کے اشعار یا تحریر روکھی پھکی اور بدمزہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ لیکن ہر چیز کی ایک حد ہوتی ہے۔ ان ہی تشبیہات اور استعارات کے استعمال میں اگر متعینہ حدود سے آگے بڑھا جائے تو کلام مغلق اور حسیر الفہم ہو کر رہ جاتا ہے۔ لکھنوی شعرا نے کچھ ایسا ہی انداز اختیار کیا ہے۔ شعر کو ظاہری حسن و خوبی سے مزین کرنے میں انہوں نے اپنی ساری قوت صرف کر دی ہے۔ ناسخ نے بھی اپنے کمال شاعری کا معیار اسی کو بنایا ہے۔ اس سلسلے میں مولانا عبدالغنی "گل رعنا" میں لکھتے ہیں:

"ناسخ کی قوت تخیل نہایت زبردست ہے۔ ایک چیز کو وہ سو سو دفعہ دیکھتے ہیں، اور ہر دفعہ کے دیکھنے میں ان کو ایک نیا عالم نظر آتا ہے۔ پھر وہ کلام کی بنیاد اس پر قائم کر کے تمثیل اور مبالغہ سے اس میں گرمی پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ مگر اس قوت کے استعمال کرنے میں اکثر اعتدال سے گزر جاتے ہیں۔

کبھی پر مبالغہ اصلیت اور واقعیت سے اتنا دور جا پڑتا ہے کہ ان کی بلند پروازی کے سامنے آفتاب تارہ بن کر رہ جاتا ہے۔ کبھی پر تمام عمارت کی بنیاد صرف کسی لفظی تناسب یا ایہام پر ہوتی ہے۔ کبھی فرضی تشبیہوں اور استعاروں پر شعر کی بنیاد قائم کرتے ہیں جو طیف اور قیہ المذخ نہیں ہوتے۔ کبھی پر کسی چیز کو چیز سے تشبیہ دے کر اس کے تمام لوازم اور اوصاف اس میں ثابت کرتے ہیں۔ حالانکہ اس سے کسی قسم کی مناسبت نہیں ہوتی۔

یہ ان کا انداز بیان ہے، جس کا نام نازک خیالی یا خیال بندی رکھا گیا ہے، اور اسی نے متاخرین کی شاعری کو تباہ کر کے چھوڑا۔ یہ لوگ صرف گل و بلبل سے دیوان کرتے اس کو چمنستان خیال بتا دیتے ہیں۔" (۵)

ناسخ کے ہاں دور از کار اور بعید از فہم تشبیہات یا محض خیالی تشبیہات بکثرت ملتی ہیں اچھی اور نادر تشبیہات بہت کم ملتی ہیں۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں۔

چمکنا برق کا لازم پڑا ہے ابر باران میں
تصور چاہئے رونے میں اس کے رونے خداں کا
نخت دل جو ہیں، انہیں محروم رکھنا قلک
بیضائے فولاد سے بچہ کہاں پیدا ہوا

روئے جاناں کا نہیں رنگ سنرا اب دل
نظر آتا ہے یہ قرآن مطلا مجھ کو

قدقوں سے گوری گوری انگلیاں ہیں مثل شمع
ہے بجا تمثیل ناخن گیر کو گل گیر سے

خط عارض پہ رہتی ہے نظر آئینہ میں اس کی
مقدر آہوان چشم کو سبزہ چرانا ہے

تصور میں ہے اک انگیا کی چڑیا یہ دل کنجشک کا اب آشیاں ہے

ہر اک انگلی ہے اس کی شمع کافور ہتھیلی اک بلوریں شمعداں ہے

۴۔ نازک خیالی : ناز خیالی اور دنیاں بند کی بھی تسمیہات و استعارات کی طرح بجائے خود
کوئی قابل اعتراض بات نہیں ہے۔ لیکن ناسخ نے جس انداز سے اس میں اپنا جوہر دکھانے کی
کوشش کی ہے اس پر لوگوں نے اعتراض لیا ہے۔ بلکہ یقول : اللہ ابوالیث : ”ہر ناقد کے نزدیک
یہی ان کا سب سے بڑا قصور ہے۔“ ناسخ نے کام کا نمونہ یہ ہے

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ بجاں ۵

طلوع صبح محشر چاہ ہے میرے زریباں ۵

ازن سے دشمنی طاؤس و مار تپیں میں رکھتے ہیں

اس نے داغ لویوں پر ہے عشق اس زلف بیجاں ۵

نغمہ شید و لہو حذب دل کے تن مہینیاں ہے

میرے نور صبح صادق ہے غبار اپنے بیاباں ۵

.. شمع فتنہ الخیر اپنی خاطر میں سکایا ہے

مرا اب و شمع سے صحرا قیامت میں سے اداں ۵

میرا دل ہے زخمی زانہ ہے اس کے دواں میں

توہم بیانیہ اپنے میں اس کے رومے انداں

کفن کی جب سفیدی دیکھتا ہوں کنج مرقد میں
تو عالم یاد آتا ہے شب ستاب ہجراں کا
= شمشیر قاتل کس قدر بشارت تھا ناخ
کہ عالم ہر وہاں زخم پر ہے روئے خنداں کا

باعث گریہ خیال مستانہ ہے
دل میرا مینائے ہے چشم تر پیکانہ ہے
دل مرا فانوس شمع عارض جانانہ ہے
روح قالب میں نہیں ہے بزم میں پروانہ ہے

خیاں بندی اور مضمون آفرینی کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ ناخ سے پہلے سودا کے ہاں اور بعد میں
شاہ نصیر 'ذوق' غالب مومن سب کے ہاں ایسے مضامین موجود ہیں۔ سودا کے سلسلے میں شیخ چاند
لکھتے ہیں:

”مضمون آفرینی اور خیاں بندی میں سودا نے ہندوستان کے مشہور خیاں بند شاعری بیدل و
پیش نظر رکھا ہے۔“ (۶)

۵۔ غزل کی طوالت: لکھنوی شاعری کا ایک عام اور بڑا عیب طویل غزل لہنے کا ہے۔ طویل
غزلوں میں اکثر ایسے قافیے نظم کرنا پڑتے ہیں جن کی وجہ سے مضمون خواہ مخواہ ریک اور مبتذل
ہو جاتا ہے۔ ناخ چونکہ دبستان لکھنوی کے بڑے باغیوں میں سے ہیں اس لئے ان کا کلام بھی اس
سے پاک نہیں ہے۔ ان کی طوالت پسندی کے نتیجے میں مندرجہ ذیل قسم کے اشعار وجود میں آئے
ہیں:

فرقت خال یہ میں مردہ میں محزون ہوا موت افیونی کی آبی بہد بے افیون

بوسہ خال یہ دیتے نہیں صاحب اگر ایک دن سنا کہ زندہ تھے افیون

کس ادا سے تو نے شانہ اپنے باں میں لیا
گر پہ ہر محبوب کے خط مانگ رہا ہوا
چشم بد دور آج سے ہیں نظر لیا صاف گل
بزد خط کیا غزاں چشم کا چارہ ہوا

مار ڈالا ہے جیسے جان کے جوں قاتل نے
زلف مشکیں میں یقین ہے وہ مرا دل ہو گا

مرغ دل داغ کھائے گا جو یوں ہی شبہ ہو گا گلی کبوتر کا

استرا منہ پہ جو پھرنے نہیں دیتا ہے بجا
محو دیندار سے کیونکر خط قرآن ہوتا
بیٹھے ہیں عشاق ہو کر تیری آنکھوں پر فقیر
دور نہ کیوں بستر ہے تکیوں میں ہرن کی کھال کا

۶۔ اصلاح زبان: کلام ناسخ کی مندرجہ بالا خصوصیات ایسی ہیں جو لکھنؤ کے دوسرے شعرا کے کلام میں بھی عام طور پر پائی جاتی ہیں بلکہ یوں کہئے کہ دبستان لکھنؤ کی یہ مشترک خصوصیات ہیں جو ان ہی سے مخصوص ہیں۔ ان میں سے سب سے اہم خصوصیت اصلاح زبان ہے۔ اس لحاظ سے ناسخ کا نام اردو ادب کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔ یہ صحیح ہے کہ ان سے پہلے بھی بعض مقتدر شعرا نے اس قسم کے اصلاحی اقدامات کئے ہیں۔ مثلاً ولی شاہ حاتم آرزو اور مظہر جان جاناں نے اس طرف خاص توجہ دی ہے۔ لیکن ناسخ کی طرح کسی نے اتنی کاوش اور محنت سے اصلاح کے اصولوں کو مدون نہیں کیا اور نہ کسی نے ایسے اصولوں پر اتنی سختی سے عمل کیا۔ ناسخ نے زبان میں کیا کیا اصلاحات کیں جعفر بلگرامی نے جلوۂ خضر میں ان کی ایک طویل فہرست مرتب کی ہے جس کو بعض دوسرے تذکرہ نگار مورخ اور نقاد نے بھی اپنی اپنی کتابوں میں نقل کیا ہے۔ لیکن چونکہ یہ ہمارے موضوع بحث سے خارج ہے اور طوالت کا باعث ہے اس لئے ہم یہاں اس کو نقل کرنے سے قصداً احتراز کرتے ہیں۔

ناسخ نے اصلاح زبان کے ان اصولوں کو جیسا کہ ابھی لکھا گیا ہے اپنے کلام میں برتا ہے اور اپنے شاگردوں کو ان پر عمل پیرا ہونے کی تاکید کی۔ اسی طرح زبان کی اصلاح اور صفائی میں جو تھوڑی بہت کہ رہ گئی تھی وہ ان کے بعد ان کے شاگردوں نے پوری کر دی۔

بعض ناقدین نے ناسخ پر یہ اعتراض کیا ہے کہ انہوں نے متقدمین شعرا کی بعض ایسی ترکیبیں اور بعض ایسے الفاظ بھی متروک قرار دیئے جن کا غم انہوں نے پیدا کر سکے۔ اس پر ان کی حمایت میں اتنا کہا جاسکتا ہے کہ اصلاح زبان کا کام بہت بڑا کام تھا۔ جہاں تک ہو سکا انہوں

نے اسے خوش اسلوبی سے انجام دیا۔ ایک فرد واحد سے اس سے زیادہ توقع کرنی بیجا ہے۔ انہوں نے جو کچھ کیا ہے، قیمت ہے۔

حواشی

- ۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۳۷۱۔
- ۲۔ گل رعنا، صفحہ ۳۳۶-۳۳۷۔
- ۳۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۲۷۔
- ۴۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۲۶۔
- ۵۔ گل رعنا، صفحہ ۳۵۶۔
- ۶۔ سودا، از شیخ چاند، صفحہ ۱۰۳۔

۷۲۰

شاگردان ناسخ وزیر

حالات زندگی : خواجہ محمد وزیر نام اور وزیر تخلص تھا۔ لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ باپ کا نام خواجہ محمد فقیر تھا۔ خاندانی سلسلہ خواجہ بہاء الدین نقشبند سے ملتا ہے۔ عالی خاندان ہونے اور اپنے ذاتی تقدس کی بنا پر بڑی عزت سے زندگی بسر کرتے تھے۔ شعر و شاعری کا شوق اوائل عمر ہی سے تھا۔ اس زمانے میں ناسخ کی استاد کی بڑی دھوم تھی۔ چنانچہ وزیر نے بھی ان کے سامنے زانوے شاگردی تہہ کیا اور ایسی مشق بہم پہنچائی کہ ان کے ممتاز شاگردوں میں شمار ہونے لگے۔ ناسخ اور نو مشق شاگردوں کو ان ہی کے سپرد کرتے تھے۔

مزاج میں آزادی بہت تھی۔ نواب واجد علی شاہ (۱۸۳۷ء-۱۸۵۶ء) نے دو مرتبہ اپنے دربار میں بلایا تاکہ نوکری کا انتظام کریں یا انعام و اکرام سے نوازیں مگر ان کی قناعت پسندی اور طبیعت کی خودداری مانع ہوئی۔ ملازمت کا عذر کر کے ٹال دیا۔ لیکن اخراجات کافی تھے۔ ماہانہ خرچ کوئی سو روپیہ سے کم نہ تھا۔ آمدنی کا کوئی خاص ذریعہ نہ تھا۔ فتوح اور تسخیر اعمال کا بہت شوق تھا۔ ہر وقت نقوش بھرا کرتے تھے۔ آخر عمر میں کوشہ نشینی اختیار کر لی تھی اور شعر، شاعری ترک کر دی تھی۔ ۱۲۷۰ھ / ۱۸۵۳ء میں وفات پائی۔

شاعری : ابتدائی کام کا جو مجموعہ جمع ہوا تھا وہ کسی نہ کسی وجہ سے ضائع ہو گیا تھا۔ دیوان مرتب کرنے کی طرف توجہ نہیں دی۔ لکھنؤ کے مطبع مصطفائی کے مالک عبدالواحد خان نے دیوان جمع کیا اور ان کے احباب اور شاگردوں کی مدد سے دیوان جمع کیا جو ان کی وفات کے بعد ۱۲۷۲ھ-۱۸۵۵ء میں شائع ہوا۔

کلام کے بارے میں ”گل رعنا“ میں لکھتے ہیں :

”رنگ ان کا وہی ہے جو ان کے استاد کا ہے۔ مضمون کی بلندی، خیال کی نزاکت، بیان کی متانت اور زبان کی صحت غرضیکہ پنجگنی کلام کے تمام لوازم اس میں موجو ہیں۔ لیکن غزل کی جان یعنی تاثیر کے نہ ہونے سے ان کے کلام کی حیثیت ایف

حسین مگر جسد بے روح سے زیادہ نہیں قرار پا سکتی۔ ان کے تمام دیوان کو اول سے آخر تک پڑھو۔ اس میں دس شعر بھی ایسے نہ ملیں گے، جن سے اہل دل کے قلوب کو سرور اور ارباب نظر کی آنکھوں کو نور حاصل ہو۔ مگر اس میں شک نہیں کہ جو ان کا رنگ ہے، اس میں ناخ و آتش کے بعد ان کے معاصرین میں سے کوئی ان کا مثل نہیں۔“ (۱)

رام بابو سکسینہ کی رائے ہے:

”خواجہ وزیر کا رنگ وہی ہے، جو ان کے استاد کا ہے۔ مگر اس میں شک نہیں کہ اپنے استاد کے سب سے زیادہ مشہور اور سب سے زیادہ محبوب شاگرد یہی تھے۔ مشکل مشکل طرحوں میں طبع آزمائیاں کی ہیں، اور اپنے طرز کے موافق خوب شعر نکالے ہیں۔ حق یہ ہے کہ اپنے عہد کے شعرا میں خواجہ وزیر بہت بڑے پائے کے شاعر تھے۔“ (۲)

کلام کا نمونہ یہ ہے:

ہوا جو بن فزوں خطیہ سے روئے جاٹاں کا
بڑھا اس آنہوی رحل سے حسن اور قرآن کا
بگڑ کر اس نے چلن سے جو ہم کو آنکھ دکھائی
غزال چشم پر دھوکا ہوا شیر نیستان کا
وہ گریاں ہوں جو میرا یوسف دل گر پڑا اس میں
کبھی پانی نہ ٹوٹے گا تیرے چاہ زرخداں کا
جہاں کو قتل کرتے ہیں یہ مرد جامہ زہی سے
مگر تیغ بلالی ہے بلال ان کے گریبان کا
ہوئے ہیں جمع آنسو، کر رہے ہیں شوخیاں کیا کیا
گمان ہے دامن مرگن پہ بازی گاہ خطاں کا
مسیں بھٹکی نہیں ہیں اسے وزیر، اس آئینہ رو کی
نمایاں پشت لعل لب پہ ہے عکس مرگن کا

باتھ اس اٹھیا کی چیز تک پہنچ سکتا نہیں
ام میں لاؤں، کھا کر دانہ زنجیر کو

بولا 'ہوا کے گھوڑے پہ اب بھی سوار ہے
دوش صبا پہ دیکھ کے میرے غبار کو
مرنے پہ ہے خوش چشموں کو مجھ سے وہی کاوش
ہنہ مری تربت کا چراتے میں ہرن کو
لڑائی وصل میں اس جنگجو سے ہونے والی ہے
کناری گلبدن کے پانچائے نے نکالی ہے

برق

حالات زندگی : مراد محمد رضا خان نام "فتح الدولہ بخشی الملک خطاب اور برق تخلص تھا۔ باپ کا نام مر کاظم علی خان تھا۔ نواب واجد علی شاہ اختر (۱۸۳۷ء - ۱۸۵۶ء) کے مصاحب خاص اور استاد تھے۔ آخر دم تک وہ نواب کے ساتھ رہے۔ اختراع سلطنت کے بعد نواب کو 'نیا برق' ہفتہ بھیج دیا گیا تو وہ بھی ان کے ساتھ وہاں چلے گئے اور وہیں ۱۸۵۷ء میں انتقال کیا۔

شاعری : ناسخ کے شاگردوں میں برق کافی ممتاز ہیں۔ رام بابو سکسینہ کی رائے میں "پرو شاعر تھے" اور اپنے استاد ناسخ کے قبیح تھے۔ ان کے کلام میں بھی مثل ان کے استاد کے تکلف اور قبیح بہت ہے۔ مگر زبان پہ قدرت اور شعر میں مزا ہے۔" (۳)

برق کا اردو کلام ایک ضخیم دیوان پر مشتمل ہے جس میں مختلف اصناف سخن موجو ہیں۔ لکھنؤ کی تباہی پر ایک بہت در انگیز شر آشوب لکھا۔ یہ بھی ان پرچہ اپنے پرانے رنگ میں ہے لیکن اکثر اشعار بہت موثر اور درد انگیز ہیں۔

برق کے شاگردوں میں جلال اور سحر مشہور ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

خار خار غم سے روئے شادمانی پھر گیا
تو جو مجھ سے اب ہمار زندگی چھ لیا
سارے عالم کو ڈبویا میرے جوش اشک نے
باغ عالم پر غم فرقت میں پانی پھر لیا
رنگ عارض کو پسینے نے دو چندان کر دیا
جام سیم ماہ پر سونے کا پانی پھر لیا
روتے روتے جس پڑا جب یاد آیا مجھ کو تو
میری آنکھوں میں وہ جوڑا زعفرانی پھر لیا

لوگ کہتے ہیں نہ آیا عاقبت دل کو قرار
اس کے در پر برق بہت جائفشانی پھر گیا

ہماری آنہوں سے پایا نشان یاروں نے
کہ فرش خواب سے اٹھتے ہوئے دھواں دیکھا

دکھلائی رنگ سرخ نے دونی بہار حسن
مو باف زلف کا شفق شام ہو گیا

یہ جوش نور ہے پہنا جو پیرہن اس نے
شعاع مر فلک تن میں تار تار ہوا

شوخی رنگ گل رخسار اُس پر ختم ہے
مکس سے لعل یمن ہیرے کا بندہ ہو گیا

شعلے اٹھے جو آتش رخسار یار کے
بالے کی مچھلیوں کو سمندر بنا دیا

چاندنی بن گئی کرتی جو نما کر پہنی
ہاتھ کے پھول ہوئے ان کے بدن میں متاب

امانت

حالات زندگی : آنا حسن متخلص بہ امانت کو دنیا ایک ڈراما نگار کی حیثیت سے زیادہ جانتی ہے۔ ان کا منظوم ڈرامہ : ”اندر سبھا“ جس کا ذکر پہلے ڈرامے کے ذیل میں آچکا ہے، ڈراما نگاری کی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان کی ڈراما نگاری کی شہرت نے ان کی شاعری کی دیگر خوبیوں پر پردہ ڈال رکھا ہے۔

اس کے بعد کچھ دنوں تک سلام کہتے رہے، اور اس صنف میں کچھ نام بھی پیدا کر لیا، لیکن یکایک طبیعت غزل کی طرف مائل ہو گئی۔ چند غزلیں کہہ کر میاں دلگیر کے پاس گئے، اور اصلاح طلب کی۔ لیکن چونکہ وہ غزل گو شاعر نہ تھے، اس لئے معذرت کا اظہار کیا، اور کہا کہ اپنے بعض ایسے دوستوں سے ان کا تعارف کرا دیں گے، جو غزل گوئی میں مہارت رکھتے ہیں۔ امانت نے اور کسی سے اصلاح لینا پسند نہ کیا، اور اپنی ہی استعداد اور صلاحیت پر اعتماد کیا۔

ایام شباب میں یکایک امانت کی زبان بند ہو گئی، اور وہ گویائی سے محروم ہو گئے۔ کسی سے بات کرنی ہوتی تھی، تو بذریعہ تحریر کرتے تھے۔ اس عرصے میں انہیں مشق غزل کا زیادہ موقع ملا، اور محنت اور کاوش سے شاعری میں کمال پیدا کیا۔ کافی لوگ ان کے شاگرد ہوئے۔ کلام کا ذخیرہ اچھا خاصہ جمع ہو گیا، تو ایک دیوان مرتب کیا۔ وہی ان کا پہلا دیوان تھا، لیکن کسی حادثہ میں ضائع ہو گیا، اور ساری محنت افارت گئی۔ پھر ایک سو دس بند کا عاشقانہ رنگ میں ایک واسوخت نظم کیا۔ لیکن وہ بھی تلف ہو گیا۔ ایک دوست نے پڑھنے کے لئے عاریتاً لیا، پھر باوجود اصرار اور تقاضے کے واپس نہ کیا۔

امانت کی زبان کوئی دس سال تک بند رہی۔ ۱۲۶۰ھ / ۱۸۴۲ء میں وہ کربلائے معلیٰ کی زیارت کو گئے۔ وہاں سے واپس آئے، تو یکایک زبان کھل گئی۔ کہتے ہیں کہ زیارت کی برکت سے ایسا ہوا۔ کسی علاج معالجے سے نہیں۔ لیکن کچھ لکنت بعد میں بھی باقی رہی۔

امانت نے ۱۲۵۹ھ / ۱۸۴۳ء میں اپنا وہ مشہور واسوخت نظم کرنا شروع کیا، جس میں سات سو سات بند ہیں، اور باوجود اس کے کہ اس میں رعایت لفظی اور معاملہ بندی کے مضامین بہت ہیں،

یہ عرصہ تک مقبول رہا۔ ان کا یہ واسوخت ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۷ء میں مکمل ہوا۔ انہوں نے ایک محفل منعقد کی، جس میں شہر کے تمام امرا، رؤسا اور عمائدین کو جمع کر کے اپنا واسوخت پڑھ کر سنایا، اور داد کمال حاصل کی۔ (۴)

۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۲ء میں چند غزلیں، مہدس، مخمس اور ترجیع بند یکجا کئے، اور ”گلدستہ امانت“ نام رکھا، جو متعدد بار چھپ چکا ہے۔ کربلائے معلیٰ سے واپسی کے بعد سلام اور مرثیہ کی طرف بھر توجہ دی۔ اس کے علاوہ ہند کے حال کا ایک رزمیہ مرثیہ لکھا، جو جس کے وہی موجد تھے۔ آخر عمر میں جب رعایت لفظی سے طبیعت سیر ہو گئی، تو چیتان، معما اور پہلی کہنے لگے، اور اس میں بھی کمال پیدا کیا۔

امانت کا انتقال ۱۲۷۵ھ / ۱۸۵۸ء میں ہوا۔

شاعری: لکھنؤی شاعری کی جو عام خصوصیت دہلوی شاعری کی خصوصیات سے متمیز ہیں، وہ یہ ہیں: (۱) غزل کی طوالت (۲) بھرتی کے مضامین (۳) نسائیت (۴) فارسی کے دس آویز مضامین کی کمی (۵) خارجی مضامین کی زیادتی (۶) داخلی اور روحانی مضامین کا فقدان (۷) صوفیانہ خیالات کی عدم موجودگی (۸) رعایت لفظی کا شوق (۹) معاملہ بندی (۱۰) ابتذال اور رکاکت (۱۱) بیسودہ اور مبتذل تشبیہات و استعارات کا استعمال وغیرہ۔ یہ خصوصیات لکھنؤ کے تمام شعرا میں مشترک ہیں۔ امانت کے ہاں بھی یہ سب چیزیں بحد کمال پائی جاتی ہیں۔ لیکن بقول: النثر ابواللیث صدیقی: ان میں سے بعض اور ان کے علاوہ چند دیگر خصوصیات ایسی ہیں، جو امانت سے مخصوص ہیں۔ مثلاً (۱) رعایت لفظی و معنوی، جو ضلع جکت کی حد سے جا ملی ہے (۲) محاورہ بندی (۳) محاکات (۴) مختلف ملی و مذہبی اصطلاحات کا استعمال (۵) ہندی الفاظ و محاورات (۶) زبان کی بندش اور خوبی اور (۷) کہیں کہیں طرز ادا کی جدت۔ (۵)

کان لی لو کا جو شعلہ پرتو افکن ہو کیا
اکہ بازو کا شب کیسو میں روشن ہو کیا
خنجر قاتل کیا جس دم ہمارے سر میں ہے
فرق کا کاسہ حباب آب تبین ہو کیا

تکس مژگان پیا بیا جب ہمرہ تار نکام
یار لی شالی قبا پہ کار سوزن ہو کیا
وسعت باغ جتان کا جب لیا ہم سے میں
آسمان تلخوں الے یار سوزن ہو کیا

عمر بھر کانٹوں میں لوٹا گل رخوں کی یاد میں
 جارہی ہستی مجھے صحرا کا دامن ہو گیا
 قتل پر عشاق کے قاتل نے جو باندھی کمر
 تن و بان جاں مجھے سر بار کر دی ہو گیا
 بت کدوں میں نہ ہمارے مالہ دل کا جو اونچ
 اسے صنم کوڑی کا ناقوس پرہمن ہو گیا
 اسے فلک محتاج ہم میکش نہیں برساتے
 لگ گئی جس دم جھڑی اشکوں کی ساون ہو گیا
 ہو گیا جس رات میرا مالہ سوزان بلند
 آسمان کا قلعہ دنیا میں روشن ہو گیا
 جنسوں کو کر دیا زلف عرق افشاں نے خاک
 ابر رمت میرے حق میں برق خرمن ہو گیا
 سرزمین مژگان کی الفت نے کھلایا کس قدر
 جسم لاغر اپنا میل چشم سوزن ہو گیا
 چٹکیوں نے تیری اس رشک چمن کیا کل کھلائے
 جو پڑا نیل اپنے تن پر برک سون ہو گیا
 ہوں وہ زار و ناتواں رکھا جو من اس زلف پر
 طلقہ زنجیر گیسو طوق کرن ہو گیا
 اس کے جاتے ہی اڑا کیا رات کو محفل کا نور
 شمع کا شعلہ چراغ زیر دامن ہو گیا
 رخسہ ہر شے میں پڑا تیرا نگاہ یار سے
 پردہ دنیا کا نظر بازی سے چلمن ہو گیا
 باغ کے در پر کیا اس کل کا یاں تک انتظار
 ہم خالی پشت دیوار کلشن ہو گیا
 کر دیا تن کو ہمارے کیا قبائے بے فروغ
 داغ سینہ کا چراغ زیر دامن ہو گیا
 ہٹ گئے ساقین جاناں سے جو شب کو پاپے
 اب دوشادہ نور کا محفل میں روشن ہو گیا

نشہ سے ہوا روشن چراغ حسن یار
 ساتیا پانی سے سب کو کار روغن ہو گیا
 کر دیا حسن صنم نے سر خرو پیش ہنود
 دیکھی جب زلف سیہ کالی کا درشن ہو گیا
 بت کدوں میں دہر کے بندھ جائے گی اپنی ہوا
 گر امانت رام وہ طفل برہمن ہو گیا
 دوپٹہ اوڑھ کر آب رواں کا سرخ انگیا پر
 رابایا باغ میں اس گل بدن نے خوب شبنم کو
 حنا سے پاؤں گلزار اس گل رحنا کے یکہ ہیں
 بندھا ہے کاسی ریشم کا گندا جوت دہانی ہے

سیاہ مو ناف، پاجامہ گلابی، چینیسی تیف
 دوپٹہ سرخ، انگید بنہ کرتی زعفرانی ہے

پینہ اس کے رخ تیشیں سے بے جاری
 عجب تماشا ہے، آتش سے آب نکلا ہے

بے حسن کے دریا میں جہابوں کا یہ جھرمٹ
 چچک کے تیرے کان پہ ابھرے نہیں دانے

بخش ہے نزاکت یہ مرے بت کو خدا نے
 نکلتی بھی کی سر میں تو شل ہو سے شانے

اب بحر حسن باندھ لے بوڑا انھالے ہاں
 بالے ہی پھل اڑتی ہے زلفوں نے جاں سے

مطی ہے مرے شوخ پہ ہر رنگ کی پوشاک
 لہری، جینیسی، گلزار، ہستی

افشاں روپلی یار نے بالوں پہ ہے جتی
چھٹکی ہے چاندنی شب زلف سیاہ میں

مستی میں میں لگا ہی چکا تھا اے گلے
برکا جو پاؤں ہاتھ کر سے نکل آیا

وہ رشک آفتاب آ کر جو لینا اپنے پہلو میں
شعاع مر کا عالم ہوا ہر تار بستر پہ

شرم آتی ہو اگر تم کو نہاتے میرے ساتھ
چھوڑ دوں آنکھوں پہ مڑگاں کی چلن تب میں
ہو کر برہنہ غسل کریں تب کھٹاٹ پر
دریا میں ہو گی محرم تب رواں خراب

اکیلے گھر میں جو میں اس سے دوڑ کر لپٹا
کما کہ ہٹ در و دیوار و بام دیکھتے ہیں

شب وصال ہے دن کھول کر گلے لپٹو
کہاں کی شرم کہاں کا حجاب نکلا ہے

وصل کی شب پلنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

رشک

حالات زندگی : میر علی اوسط نام والا جاہ لقب اور رشک تخلص تھا باپ کا نام میر سلیمان تھا
باپ دارا فیض آباد کے رہنے والے تھے۔ رشک کی ولادت فیض آباد میں ہوئی یا لکھنؤ میں اس کا
پتا نہیں چل سکا۔ ان کی تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی والد علوم و فنون میں مہارت رکھتے تھے

ان سے اور لکھنؤ کے بعض دوسرے علماء اور فضلاء سے تعلیم حاصل کی۔ ناخ کے شاگردوں میں رشک کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: ”جس طرح ناخ کی شہرت شاعری سے زیادہ ان کی اصلاح زبان کی وجہ سے ہے“ اسی طرح رشک کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ صحت اغاظ اور اصلاح زبان کے یہ قوانین اور اصول ناخ نے وضع کئے تھے اور ان کا رواج دینا چاہتے ہیں رشک نے ان پر عمل کیا۔ اس اعتبار سے ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے ان اصولوں پر پورا اترتا ہے جو ان نے استاء نے مقرر کئے تھے۔“

رشک نے شاعری میں اتنی مشق بہم پہنچائی تھی کہ ان ہی کو لوگ ناخ کا جانشین سمجھتے ہیں۔ سلسلہ ناخ میں منہ و نیت بہت بلند ہے۔ انہوں نے پہلے ناخ سے اصلاح لی لیکن بعد میں رشک کی استاد مسلم ہو گئی۔ تو ان ہی کو کلام دلچاسپن ہے۔ رشک آخر عمر میں کرپائے معلیٰ چھپ گئے تھے اور وہیں ۱۲۸۳ھ ۱۸۶۷ء میں ستہ سال کی عمر پا کر انتقال کیا۔

رام بابو سکسینہ کے مطابق رشک کا اردو کلام دو دیوانوں پر مشتمل ہے: (۱) نظم مبارک مرتبہ ۱۲۵۳ھ ۱۸۳۷ء اور (۲) نظم گرامی مرتبہ ۱۲۶۱ھ ۱۸۴۵ء۔ لیکن مولانا عبدالحی نے لکھا ہے کہ ایک تیسرا دیوان اور تھا جو ضائع ہو گیا اور جس کی نسبت کہا جاتا ہے کہ دوسرے دیوانوں سے اچھا تھا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے کہ یہ نایاب قلمی دیوان جو اب تک ناپید سمجھا جاتا تھا ان کی نظر سے گزرا۔ وہ نسخہ شاید خود رشک کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے جسے ان سے ایک عزیز شاگرد نے مرتب کیا ہے۔

شاعری: رشک کی شاعری خالص لکھنؤی رنگ کی شاعری ہے۔ انہوں نے اپنے استاء ناخ کی ہر لحاظ سے پیروی کی ہے۔ داستان لکھنؤ کے ہر عام عیوب کتابت جاتے ہیں وہ ان سے ہر بھی موبہ ہیں۔ متعلقات حسن اور لوازمات حسن۔ انہوں نے اپنی قہر زیادہ صرف کی ہے۔ ایسے اشعار جن میں دلی مہارت اور قلبی نیات ہوں ان کے کام میں مفتوح ہیں۔ غزلیں عموماً طویل ہوتے ہیں اس کی وجہ سے بحر قافیہ اور بیہودہ مضامین باندھنے کی ضرورت پیش آتی۔ ان کے کام میں مانند نیاں اور مضمون قوی نہیں ملتی۔ معمولی باتیں کہتے ہیں اور بالکل معمولی طریقے سے کہتے ہیں لیکن ان کے اس بات کا برا خیال ہے کہ وہ لفظ کی طرح معمولی ہوں جہاں میں ہوا ہے ان طرح وہ شعر بھی یہاں ہے۔ رشک بہت ہی شاعر تھے لیکن کام بقیں رام بابو سکسینہ رعایت لکھی اور ضائع ہوتے ہی پیدا ہوں میں ایسا لکھنا ہوا ہے کہ وہ چار شعر بھی مشکل سے آتے ملتے ہیں۔

رنگ و تاریخ دلی میں ہر ملکہ و ملکہ بات بات تاریخ ملتے تھے۔ چنانچہ ان کے دیوانوں سے ہم ”نظم مبارک“ اور ”نظم گرامی“ بھی لکھتے ہیں۔

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

یار کو ہم سے کچھ لگاؤ نہیں وہ محبت نہیں وہ چاؤ نہیں
 پرزوں میں دستخط کروں کیا حال ایک دو تین چار تاؤ نہیں
 گنگ کو بحر غم سے کیا نسبت یہ وہ دریا ہے جس میں تاؤ نہیں
 چاول الماس گوشت لخت جگر فرقت یار میں پلاؤ نہیں
 میرے کھانے سے کیوں فلک ہے کباب پاؤ روٹی ہے تانپاؤ نہیں
 بحر میں کیوں طرے طرے نہ دبائے بار غم پر مرا دباؤ نہیں
 یہ زمین غزل وہ ہے اس رشک جس میں ذرہ نہیں بھراؤ نہیں

دس مانگتا ہے وہ اس نبی سے دیجئے ہمیں آئینہ ہمارا
 طوں شب بھر کا ہے احسان قصہ کوتاہ ہوا ہمارا
 گو سر سے آپ رشک گزرا لیکن نہ مٹا لکھا ہمارا
 خط لے کے جو نامہ پر پھر آیا ملنے کا نہیں پتا ہمارا
 جی کا جو ملا کوئی خریدار جھگڑا چک جائے گا ہمارا
 گرداب بلا سے دل نہ نکلا ڈوبا عجب آشنا ہمارا

دیکھئے میرا جو ضبط رنج و الم کوہکن کو ہو عارضہ سل کا

ستم ہے مرغ چمن پر جو ہو چمن سے جدا
 خدا کرے نہ مجھے تیری انجمن سے جدا

آدی کو وہ ملا بار گراں جو فرشتوں سے اٹھایا نہ یا

مرغ جان کو ہاتھ تیرا پنجہ شہباز ہے
 طائر رنگ حنا صیاد بن کر اڑ گیا

اور اس سے سوا کیا کہوں اس شام غرباں
 مغموم ہوں میں لفظ غریب الوطنی کا

انداز رقیبانہ ہیں ناصح کے خن میں
اب خضر کو بھی حوصلہ ہے راہزنی کا

نہ خالی جاں یہاں سے کچھ دل ناکام لیتا جا
ذرا داغ سلوک گردش ایام لیتا جا

مہر

حالات زندگی : مرزا حاتم علی بیگ متخلص بہ مر ۱۲۳۰ھ / ۱۸۱۵ء میں پیدا ہوئے۔ جائے پیدائش کے بارے میں قطعی طور پر کچھ معلوم نہیں۔ تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ ایک طویل مدت تک اکبر آباد میں اقامت گزریں رہنے کی بنا پر اکبر آبادی مشہور ہیں۔ ان کے آباؤ اجداد اصفہان کے رہنے والے تھے دادا مرزا مراد علی خان نواب شجاع الدولہ کے زمانے (۱۷۵۳ء - ۱۷۷۵ء) میں لکھنؤ آئے اور رکن الدولہ کے خطاب سے سرفراز ہوئے۔ وہ کسی زمانے میں رائے بریلی کے ناظم تھے۔ مہر کے والد کا نام فیض علی بیگ تھا وہ اپنے آپ کو قزلباش لکھتے تھے اور ایسٹ انڈیا کمپنی کی ملازمت میں علی گڑھ کے تحصیلدار تھے۔

مہ ۱۸۳۰ء میں سرکاری امتحان پاس کر کے چنار گڑھ ضلع مرزا پور میں منصفی کے عہدے پر فائز ہوئے۔ ہائی کورٹ میں وکالت بھی کرتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران میں انہوں نے چند انگریزوں کو پناہ دی تھی جس کے صلے میں انگریزی سرکار نے انہیں خست اور او کاؤں جاگیر میں دیئے۔ اس کے بعد وہ ٹکرہ منتقل ہوئے جہاں انہوں نے وکالت کا پیشہ جاری رکھا۔ کچھ دن آنریری مجسٹریٹ بھی رہے۔ ۱۲۹۷ء - ۱۸۸۰ء میں یہ مقام ایسٹ انتقال کیا۔

شاعری : مہ کو بقول رام بابو سکسینہ شعر گوئی کا شوق بچپن سے تھا اور چودہ سال کی عمر میں شعر لہن شروع کر دیا تھا۔ ان کے بڑے بھائی مرزا عنایت علی بیگ متخلص بہ ماہ کو بھی شعر و سخن سے دلچسپی تھی اور خواجہ آتش نے شاعر ہونے سے مہ نے وقت کے دوسرے بڑے استاد ناسخ کے ساتھ زانو بہ تلمذ کیا شعر کہتے کہتے بخت کار ہو گئے۔

مرزا غالب سے مہ کے بڑے اچھے مراسم تھے اور دونوں میں خط و کتابت ہوتی تھی۔ اس نے غالب سے خوش ہونے سے غالب نے ایف خط میں ناسخ سے شاعرانہ میں سب سے ممتاز پیدا کیا۔ ناسخ سے بہت لگایا۔ انچہ حقیقت میں ایسا نہیں ہے۔ رام بابو سکسینہ کی رائے میں مہ کے شعر میں ان کا مرتبہ بلند ہے۔ ان کے کلام میں لطافت و روانی پائی

جاتی ہے۔ بہت پر گو شاعر تھے اور مختلف مضامین پر لکھتے تھے۔

مر کی تصانیف یہ ہیں (۱) دیوان اردو موسوم بہ "الماس درخشاں" مرتبہ ۱۲۸۷ھ / ۱۸۷۰ء
(۲) فن عروض پر ایک رسالہ: پیرایہ عروض (۳) مثنوی "آغ نگاہ" (۴) واسوخت داغ دس مر
(۵) مثنوی شعاع مر مرتبہ ۱۲۷۵ھ / ۱۸۵۸ء۔ ان کے علاوہ بھی کچھ اور نظمیں ان سے منسوب
ہیں۔ کلام کا نمونہ یہ ہے:

لکھا ہے ہم نے وصف تیغ ابرو اپنی جانی کا
گمان دیوان پر ہونے لگا شمشیر خوانی کا
کسی کی چشم میگوں کا خیال آتا ہے روتا ہوں
نہ کیوں رومال رکھوں چشم تر پر جامدانی کا
لطیف ہے کہ بنوائی جو انگیا شوخ میکش نے
کنوری کے لئے کپڑا خریدار جامدانی کا

اور دہن کا عکس منقہ ہو گیا . آئینہ دعو کے کی مٹی ہو گیا
باتوانی جب ہوئی . زور آزما جامہ تن اپنا دھجی ہو گیا
آخرش اچھا جمایا اپنا رنگ دوہ دن ہونٹوں کی مسی ہو گیا

مثنوی کے دو چار شعر:

وہ لے لے بان اس کے سراسر
وہ گورا گورا کھنڈا زلف کالی
ہر آنکھیں وہ پلکیں پنچہ شیر
سفیدی آب آب زندگانی
نشلا پن وہ ستانہ نگاہیں
بلائیں جن کی لے لیں مشک و عنبر
گلے ملتی نہیں درگا و کالی
سفیدی سیای صاف اندھیرا
سیای تھی اندھیر کی نشانی
جلائیں ماریں برکائیں جو چاہیں

حواشی

- ۱۔ گل رعنا صفحہ ۷۲۔
- ۲۔ تاریخ ادب اردو 'رام بابو سکسینہ' حصہ اول (ترجمہ) صفحہ ۲۳۶۔
- ۳۔ تاریخ ادب اردو 'رام بابو سکسینہ' حصہ اول (ترجمہ) صفحہ ۲۳۴۔
- ۴۔ لکھنؤ کا داستان شاعری صفحہ ۷۰۔
- ۵۔ لکھنؤ کا داستان شاعری صفحہ ۷۳۔

207

منیر

حالات زندگی: سید اسماعیل حسین متخلص بہ منیر ۱۲۲۹ھ / ۱۸۱۳ء میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام احمد حسین شاد تھا۔ منیر کے جد اعلیٰ سید بہاؤ الدین سلطان علاء الدین غوری کے زمانے میں عرب سے بلقان ہوتے ہوئے شکوہ آباد پہنچے۔ محمد شاہی دور (۱۷۱۹ء - ۱۷۳۸ء) میں سید شرف الدین علی خان کو شکوہ آباد کا صوبہ دار مقرر کیا گیا۔ حسن انتظام کے صلے میں محمد شاہ نے فیروز آباد کی صوبہ داری بھی ان کو دی، جو شاہ عالم ثانی کے عہد (۱۷۵۹ء - ۱۸۰۶ء) تک برقرار رہی۔ منیر کے والد ان ہی کے پوتے تھے، وہ حکومت مغلیہ کے دور زوال میں ایک چھوٹی سی جاگیر کے مالک تھے۔ انہیں شاعری سے بھی دلچسپی تھی۔ دلی آتے جاتے رہتے تھے۔ سودا کے شاگرد ہوئے تھے، اور شاد تخلص کرتے تھے۔ کچھ عرصہ بعد وہ آگرہ پہنچے، جہاں صدر نظامت میں سررشتہ دار مقرر ہوئے۔ منیر کا بچپن آگرہ میں گزرا۔ عربی فارسی کی ابتدائی تعلیم اپنے والد سے حاصل کی۔ اس کے بعد دینیات کی تکمیل اپنے بڑے بھائی مولوی سید اولاد حسین سے کی، جو ایک بڑے عالم تھے، جو ان ہوئے تو شعر و شاعری میں اپنا رنگ خوب جمایا۔ ان ہی ایام میں نواب نظام الدولہ لکھنؤ سے آگرہ آئے، تو ان کے اعزاز میں مہاراجہ بلونت سنگھ کاٹی تخلص بہ راجہ نے ایک مشاعرہ منعقد کیا۔ اس مشاعرہ میں منیر نے بھی ایک غزل پڑھی، جس کا مطلع یہ تھا:

دنیا سے ہے باہر دل دیوانہ کسی کا
بستی میں سماتا نہیں ویرانہ کسی کا

اس پر نواب نظام الدولہ بہت خوش ہوئے، اور ملازمت کی پیش کش کی، منیر نے بہ خوشی قبول کی، اور نواب کے ساتھ ہی لکھنؤ آ گئے۔ یہ ناخ کے عروج کا زمانہ تھا۔ نواب کی -فارش- ناخ نے منیر کو اپنی شاگردی میں قبول کیا۔ منیر نے بھی ناخ سے خوب فیض حاصل کیا۔ اس لئے ان کے کلام کا رنگ بھی وہی ہے، جو ناخ کا ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ ان کے کلام میں ناسخیت اس قدر نمایاں ہے کہ وہ اگر ناخ کے باقاعدہ شاگرد نہ بھی ہوتے، تو بھی لوگ ان کے کلام کے انداز سے انہیں ناخ کا شاگرد کہتے۔ حکیم مہدی کی وزارت کے زمانے میں ناخ لو

لکھتو چھوڑنا پڑا، تو انہوں نے منیر کو اپنے شاگرد رشک کے سپرد کیا، چنانچہ منیر اپنے کلام میں نار اور رشک دونوں کا ذکر بڑے احترام سے کرتے ہیں:

یگنائے عمر و عالم فاضل جناب رشک علامہ و محقق کامل جناب رشک
استاد شاعراں جہاں سید جلیل محتاط و عابد و متوکل جناب رشک
سوئے بہشت حضرت ناخ رواں ہوئے جب ہو چکے افادہ کے قابل جناب رشک
ناخ تھے آفتاب پر کمال کے برج علوم کے مہ کامل جناب رشک
کیونکر نہ میری قدر زیادہ ہو اے منیر سمجھا گئے تمام مسائل جناب رشک
منیر نے کلکتہ، مرشد آباد اور الہ آباد کا بھی سفر کیا۔ لیکن جہاں بھی گئے، زیادہ عرصہ تک
نہیں ٹھہر سکے۔ لکھتو کی یاد ہمیشہ ستاتی رہی اور قیصر باغ کی سیر کرنے پھر اس دیار عزیز چلے آتے
تھے۔ وہ کہتے ہیں:

منیر لکھتو میں چل کے دیکھو قیصر باغ

ہوائے گلشن جنت اگر دماغ میں ہے

لکھتو میں وہ مختلف نوابوں سے، مثلاً نواب علی اصغر خان، سید باقر علی خان اور نواب سید محمد
ذکی سے متوسل رہے۔ کچھ عرصہ نواب متحمل حسین کے ساتھ فرخ آباد بھی رہے۔ اس کے بعد
نواب علی بہادر، والی باندہ کے ہاں ملازمت کر لی۔

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد دیگر مجاہدان وطن کے ساتھ منیر بھی ماخوذ ہوئے۔ ان پر مقدم
چلا، اور کالے پانی کی سزا تجویز ہوئی۔ اس زمانے میں وہ باندہ ہی میں تھے اور نواب علی بہادر
والی باندہ کی ملازمت میں تھے۔ ان کا جرم محض یہ تھا کہ انہوں نے نواب کو مشورہ دیا تھا کہ وہ
مجاہدین وطن کی حمایت کریں۔ چنانچہ جب مقدمہ کا فیصلہ ہوا، تو ان کو پہلے باندہ سے الہ آباد
اور پھر کلکتہ لے جایا گیا۔ انہوں نے ایک طویل قلعے میں اس قید اور سفر کے حالات بیان کیے
ہیں۔ چند اشعار یہ ہیں:

آئے باندہ میں مقید ہو کے ہم وطن کی ذات و تہذیب
لوہی تاریخ پانی مثل قبر جنگ تر تھی ملکہ زنجی
ہوں غایب نی جلد بستے کے پاس تھی نہیں تر خانہ قزیر
رویاں لوہ کی نوا ملتیں تھیں نان اندم تھی سوا اسے
لہاس تہاری کے بدلے تھی نصیب خشک تر تھی ہندو شمشیر
تھا بچھا مات لیل اور صفا مرم تر تھی پشیدہ شمشیر

۱۸۶۰ء میں جب کالے پانی پہنچے، تو اس قید و مشقت سے ذرا رہائی ملی۔ انہوں نے اس

شعریہ ادا کیا۔

کالے پانی میں جو پینچے یک بہ یک کٹ گئی قید ستم تقدیر سے
منیر جب کالے پانی میں اپنی زندگی کے تاریک دن گزار رہے تھے اس وقت نواب یوسف
علی خان ریاست رام پور میں سریر آرائے سلطنت تھے۔ وہ ارباب علم و ہنر اور شعروں کے بڑے
قدردان تھے۔ انہوں نے منیر کا کلام پڑھا تو ان کے دل میں بڑی ہمدردی پیدا ہوئی اور غائبانہ
انگریزی حکومت سے ان کی رہائی کے لئے سفارش کی۔ اس وقت ہنگامہ فرو ہو کر ملک میں امن و
امان عود کر آیا تھا۔ ان کی رہائی کا حکم ہو گیا۔ رہائی پر نواب یوسف علی خان نے ان کو اپنے ہاں
بلا یا۔ یہ ۱۸۶۷ء کی بات ہے۔ منیر رہا ہو کر کلکتہ اور الہ آباد ہو کر رام پور جا ہی رہے تھے کہ
نواب کا انتقال ہو گیا۔ ان کے جانشین نواب کلب علی خان بھی شاعروں کے بڑے سرپرست تھے۔
ان کے دربار میں جا کر سو روپیہ ماہانہ تنخواہ پر ملازمت اختیار کی۔

منیر کا اردو کلام تین دیوانوں پر مشتمل ہے۔ (۱) منتخب عالم مرتبہ ۱۲۶۳ھ / ۱۸۴۸ء (۲) تنویر
الاشعار مرتبہ ۱۲۶۹ھ / ۱۸۵۳ء اور (۳) نظم منیر مرتبہ ۱۲۹۰ھ / ۱۸۷۳ء۔ ان کے علاوہ انہوں
نے کئی رسالے بھی لکھے۔

شاعری: منیر کی شاعری کے بارے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں:

”ان کا رنگ ان کے استاد ناسخ اور رشک کا سمجھنا چاہیے۔ اکثر اشعار میں بند
پردازی اور عمدہ تخیل ہے۔ قطعات بہت صاف، سادہ اور سلیس ہیں۔ غزلوں میں
پورا لکھنؤ کا رنگ ہے۔ مختصر یہ کہ منیر کا مرتبہ اس زمانے کے شعرا میں بہت بند
ہے۔“ (۱)

منیر نے زمانے کے مذاق کے مطابق استعارات اور کنایات پر زیادہ توجہ صرف کی ہے۔
دوسرے لکھنؤی شعرا کی طرح وہ بھی شاعری کو ایک طرے کی صناعت یا صنعت مانتے تھے۔
غزلیں طویل لکھتے تھے۔ اس لئے بھرتی کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ متعلقات حسن اور زندگی سے
خارجی پہلوؤں پر زیادہ توجہ دیتے تھے۔ مشکل ردیف اور قافیے اختیار کرتے تھے۔ ان کی وجہ
سے رکاکت اور ابتذال پیدا ہو گیا ہے۔ طویل غزلوں کی وجہ سے انہیں اشعار فطری یا معنوی خوبیوں
سے عاری ہیں۔ تاہم بقول ڈاکٹر ابو الیث صدیقی:

سلسلہ ناسخ میں یہ پہلے شخص ہیں جن کے کلام میں اپنے استاد اور دیگر لکھنؤی شعرا
کے کلام کے عام اور مشترک رنگ کے علاوہ ان کا اپنا ایک خاص رنگ بھی ہے۔ ان
کے ہاں کافی اشعار ایسے بھی ملتے ہیں جن میں مضمون اور بیان کا لطف ہے اور وہ
خاص لکھنؤی رنگ سے بالکل علیحدہ ہیں۔ مثلاً وہ بالعموم مقطع میں عمدہ اضافی

متصوفانہ یا مذہبی مضامین ادا کرتے ہیں

بچے حرم سے تا نجف پاک اے منیر
ہر سنگ کعبہ میل رہ مستقیم تھا

حیدر کے غلاموں میں منیر اپنی ہے گفتی
جبریل کی تسبیح میں ہے امانہ ہمارا

پہنچا دے ہند سے جو مدینہ میں اے منیر
یہ بات ہے عنایت خالق سے دور کیا

یا علیٰ حشر میں محروم نہ رہ جائے میر
لے کے جنت میں اسے اپنے مر مولا جانا

مانگے کی چیز پر کوئی کرتا نہیں گھمنڈ
بیجا ہے فخر زندگی مستعار کا

سوتے ہیں سلاطین جہاں خاب کے نیچے
مسند ہے نہ تکیہ ہے پکھری ہے نہ دربار

اہل وحدت کو تماشا ہو گوارا نس کا
تب سب کچھ ہے لر لولی نظارا نس کا

شہت واد وحدت دربار ہے
امداد بھی پکار رہے ہیں خدا ہے الیک

وحدت سے ہے مرا دوزخ و شہوت میں
توبہ سے مباحث سے دعا ہے الیک

لیکن منیر کا عام رنگ وہی ہے، جو ان کے استاد ناخ اور رشک کا ہے :

جس بزم جانفزا میں ابھی کل کی بات ہے
خالی سرور سے دل پیر و جوان نہ تھا

فرش نقیص دامن نظارہ سے لطیف

ذی رتبہ میرے فرش سے تاج شاہاں نہ تھا

فانوس میں تھیں گلوئے پریزاد سے سوا

روشن تھیں صاف نور کی شمعیں، دھواں نہ تھا

ہر روشنی تھی برقی تجلی سے آشنا

بیگانہ شمع طور سے اک شمعداں نہ تھا

پھولوں کی ہر طرف تھیں ہزاروں مسراں

بیدار بخت خواب مسرت کہاں نہ تھا

میوہ کی ڈالیاں کیس پھولوں کی ڈالیاں

سر بہ چمن کے سامنے باغ جناں نہ تھا

تب نہ کی موج تھی ہر نسر سے بلند

فوراہ تھا نہ کوئی جو گوہر فشاں نہ تھا

نہ گیر تھے دسادی کے باولہ کے چال

بھار سے موتیوں کے جدا سانبان نہ تھا

ارباب عیش کی کہوں کیا خوش ملیفگی

وہ کون تھا کہ ہمسر شائستہ خاں نہ تھا

عجبت برنگ خاطر اطفال روز عید

متر جوان تازہ سے پرمغان نہ تھا

پریوں کے جھنڈ تھے کیس جھرمٹ حسینوں کے

محبوب جن کے آگے مہ آسمان نہ تھا

فتنہ کے عطر کو سرمو بھی نہ تھی جلد

آشفقت کوئی گیسوئے غیر فشاں نہ تھا

چھائے ہوئے تھے چیمپی رنگوں کے قمعے

جن سے شگفتہ تر چمن زعفران نہ تھا

چنکی بجا بجا کے بلاتے تھے میث کو

گانے کی دھوم تھی کہیں نام فغاں نہ تھا
 مستانہ غزلیں تھیں طرب انگیز ٹھمیراں
 وہ کون تھا جو عاشق زلف بتاں نہ تھا
 وہ ناچ سحر کا وہ بتانا طلسم کا
 وہ بھاؤ تھے کہ نرغ مسرت گراں نہ تھا

ظہوروں سے ملے ہوئے سارنگیوں کے سر
 بین اور سر سنگار میں خلطہ کہاں نہ تھا
 باہیں گلے میں تھیں، کہیں طوق کرتے ہاتھ
 ایسا پری معانقہ، جسم و جاں نہ تھا

مسکی ہوئی مسالے کی باریک کرتیاں
 لاتی کے محرموں میں جو کچھ تھا نماں نہ تھا

وہ بزم دلفریب تھی ایسی کہ رات بھر
 رنج و ملال کے لئے دستہ جہاں نہ تھا
 دیکھا اسی طلسم خوشی کو جو صبح دم
 جز چغد اور کوئی وہاں نودہ خواں نہ تھا

محفوظ اس کے گوشہ رحمت میں ہے منیر
 جس میں خدا میں فاصلہ دو کہاں نہ تھا

قصیدہ: رام بابو سکسینہ کی رائے میں قصیدے بڑے زوردار کہتے تھے۔ قصیدے کا نمونہ یہ ہے:

مہیب رات تھی ایسی کہ بس خدا کی پناہ
 زبان ہر سر مو پے تھی الاماں کی پکار
 مکان گور کہن، فرش خاک، باش سنگ
 کھڑے تھے بھاگنے کے واسطے در و دیوار

عجب نہیں ہے جو آنکھوں کی راہ بھولی نیند
 اندھیرے گہ میں غش آئے کے چہر لیا کئی بار

اندھیرے میں نہ ملا خیند کو مقام بناہ
 لہر لے مڑوں کی آنکھوں میں جا چھپی اک بار

چراغ جا کے جلا لائے غول دوزخ سے
 نہ پائی آتش روشن میان شرم و دیار
 چراغ خانہ مفلس کی طرح ماہ فلک
 چمک کے شام کو نکلا نہ صبح تک زنار

مثنوی:

بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی: میر نے ”حجاب زناں“ کے نام سے صرف ایک قابل قدر مثنوی لکھی ہے جو ان کے دیوان سوم میں شامل ہے اور جو کل ۳۶ صفحات کی ہے۔ اس کے چند اشعار یہ ہیں:

سنو واری جو بیبیاں ہیں نیک	چال ان کی ہے ایک بات ہے ایک
کام خوف خدا سے ہے ان کو	رہا شرم و حیا سے ہے ان کو
نہیں ہوتی ہیں بے لحاظ کبھی	پردہ ان کو ہے باپ بھائی سے بھی
روکھی سوکھی جو پائی کھاتی ہیں	جو مصیبت پڑے اٹھاتی ہیں
نہ بڑے پائے ہیں حد سے سوا	قاعدہ کی ہے کرتی اور انگلیا
نہیں باریک ان کا پیراہن	کبھی کھلتا نہیں کہیں سے بدن

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، جلد اول (ترجمہ) صفحہ ۲۴۲۔

ح.

حالات زندگی: شیخ امداد علی متخلص بہ بحر ۱۲۲۵ھ / ۱۸۱۰ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ باپ کا نام استاد کے ہم نام شیخ امام بخش تھا۔ پوری عمر پریشانی اور عسرت میں گزری۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی "گل رعنا" کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ لکھنؤ میں ان کو چھوٹی شہزادی کی سرکار سے کچھ وظیفہ ملا تھا۔ اسی میں گزارہ کرتے تھے۔ شہزادی کی ڈیوڑھی کے پھانک کے بازو میں ایک کمرہ تھا۔ اسی میں ایک بوسیدہ چٹائی پر صبح سے شام تک بیٹھے رہتے تھے اور وہیں دور دور سے لوگ ان سے کسب فیض کے لئے آتے تھے۔ اسی حال میں انہوں نے چینیٹھ ساں بسر کئے۔ بعد میں نواب یوسف علی خان کے زمانے میں رام پور چلے گئے تھے۔ وہاں وہ کافی عرصے تک رہے۔ نواب کلب علی خاں کے زمانے میں لکھنؤ چلے آئے، جہاں ۱۳۰۰ء / ۱۸۸۳ء میں انتقال کیا۔

شاعری: بحر کے مزاج میں کچھ دافنگلی سی تھی۔ اس لئے خود اپنا کلام مرتب کرنے کی طرف توجہ نہ کی۔ رام بابو سکسینہ کے مطابق ان کے دوست نواب سید محمد خان رند نے دیوان کی ترتیب کی۔

رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں: ان کے کلام میں بھی پیچیدہ تمثیلیں اور دقیق استعارات پائے جاتے ہیں۔ مگر پھر بھی اس قدر تصنع اور الفاظ کی بھرمار نہیں ہے، جیسا کہ دیگر شاعرانِ ناسخ نے کیا ہے۔ اکثر اشعار بہت صاف، سلیس اور پُر اثر ہوتے ہیں۔ صحتِ الفاظ اور تحقیقِ لغت اس استاد تھے۔ ناسخ اور رشک کے بعد لکھنؤ کے دورِ متوسط کے شعرا میں بہت بڑا درجہ رکھتے تھے اور تحقیقِ الفاظ کے معاملے میں خاص کر بہت مستند سمجھے جاتے تھے۔ (۱)

کلام کا نمونہ یہ ہے:

دوپٹے کو آگے سے دوہرا نہ اوڑھو
نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل؟

حسن نمکیں کو لے کے چائیں
جب اپنی ہی زیت بے مزا ہو

آنکھیں نہ جینے دیں گی تری بے وفا مجھے
ان کھڑکیوں سے جھانک رہی ہے 'قضا مجھے

ہم چشمی یار سے حیا کر
زنگس آنکھوں کی کچھ دوا کر

میرا دل کس نے 'نیا' نام بتاؤں کس کا
میں ہوں یا آپ ہیں 'گھر میں کوئی آپا نہ گیا

افسوس عمر کٹ گئی، رنج و ملال میں
دیکھا نہ خواب میں بھی 'جو کچھ تھا خیال میں

قصہ تھا بحر کا بت خانہ سے تعب کی طرف
لا ابالی ہے 'خدا جانے' کیا یا نہ گیا

بچہ تاسف نہیں اس کا 'نہ بر آئی امید
دیف یہ ہے 'میں دعا مانگ کے سائل ٹھہرا

آبرو آنسوؤں کی بے اثری نے کھولی
اب تو روتے ہوئے آنکھوں کو حیا آتی ہے

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو: رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ) صفحہ ۲۳۵۔

آتش اور ان کا سلسلہ آتش

حالات زندگی : خواجہ حیدر علی متخلص بہ آتش ۱۱۹۲ھ، ۱۷۷۸ء کے لگ بھگ فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے آبا و اجداد شاہان مغلیہ کے زمانے میں بغداد سے دہلی آئے تھے اور پرانے قلعے میں سکونت اختیار کی تھی۔ آتش کے والد خواجہ علی بخش نواب شجاع الدولہ کے عہد (۱۷۵۳ء - ۱۷۷۵ء) میں دہلی سے فیض آباد چلے گئے تھے۔ آتش ابھی بچہ ہی تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا۔ اس لئے آتش باقاعدہ تعلیم نہ پاسکے۔ لیکن پھر بھی زمانے کے رواج کے مطابق امیروں اور امیرزادوں کی صحبت میں رہ کر بہت کچھ حاصل کر لیا۔

آتش فیض آباد میں پہلے نواب مرزا محمد تقی خان ترقی کے ہاں ملازم ہوئے۔ نواب تقی خاں فیض آباد سے لکھنؤ چلے آئے تو وہ بھی ان کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔ سنہ کا تعین نہ ہو سکا۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی تحقیق کے مطابق ۱۲۱۹ھ، ۱۸۰۳ء اور ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء کے درمیان میں یہ لکھنؤ آئے ہوں گے۔ یہ انشا اور مصحفی کا زمانہ تھا۔ ان کے لکھنؤ آنے سے کچھ دن قبل ہی انشا اور مصحفی کے وہ معرکے جن سے شیطان بھی پناہ مانگے ختم ہوئے تھے مگر لوگوں کے دلوں میں اب بھی ان کی یاد تازہ تھی۔ وہاں کی فضا میں اب بھی ان رزم آرائیوں کے چرچے تھے۔ بدھ انشا اور مصحفی اب بھی ایک دوسرے کو تنکھیوں سے دیکھتے تھے۔

آتش کو شعر و سخن سے دلچسپی پہلے ہی پیدا ہو گئی تھی۔ لکھنؤ میں آکر انہوں نے آتش کے مقابلے میں مصحفی کے رند شاعری کو اپنے رنجان طبع سے زیادہ موافق پایا اور ان ہی کی شاعر دی اختیار کر لی۔ پہلے اردو اور فارسی دونوں میں شعر کہتے تھے لیکن فارسی کی طرف زیادہ مائل تھے۔ مصحفی کے مطابق اردو شاعری کی باقاعدہ ابتدا انہوں نے ۱۲۲۱ھ/۱۸۰۶ء کے لگ بھگ ۲۹ سال کی عمر میں کی اور ایسی مشق پہنچائی کہ کچھ دنوں کے بعد خود صاحب طرز ہو گئے۔ بقول مولانا آزاد : آتش کا خاندان خواجہ زادوں کا خاندان تھا اور مسند فقیری کے ساتھ ساتھ پیری

مریدی کا سلسلہ بھی قائم تھا۔ طبیعت پر فقیری غالب تھی۔ کسی کے دربار سے تعلق پیدا نہیں کیا اور نہ کسی کی تعریف میں قصیدے کہے۔ ایک ٹوٹے پھوٹے مکان میں جس پر کچھ چھت کچھ چھیر سایہ کئے تھا، بوریا بچھا رہتا تھا۔ اسی پر ایک لنگی باندھے صبر و قناعت کے ساتھ بیٹھے رہتے۔ کوئی متوسط الحال اشراف یا کوئی غریب آتا تو متوجہ ہو کر باتیں کر لیتے تھے۔ امیر آتا تو دھتکار دیتے۔ وہ سلام کر کے کھڑا رہتا کہ: آپ فرمائیں تو بیٹھیں۔ یہ کہتے: ہوں کیوں صاحب! پورے کو دیکھتے ہو، کپڑے خراب ہو جائیں گے۔ یہ فقیر کا تکیہ ہے۔ یہاں مسند کہاں؟ اور یہ حالت شیخ صاحب کی شان و شکوہ کے بالکل برخلاف ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوا کہ عالم میں مقبول خلائق ہوئے۔ امیر سے غریب تک اسی فقیرانہ تکیے میں آکر سلام کر گئے۔ (۱)

آتش نہایت سادگی سے زندگی بسر کرتے تھے۔ تکلف اور تصنع کو مطلق دخل نہ تھا۔ حد درجہ زار مزاج واقع ہوئے تھے۔ سپاہیانہ وضع اور لباس رکھتے تھے۔ مگر اس میں بھی بانگین کو دخل نہ تھا۔ تلوار باندھتے تھے اور اسی حالت میں مشاعروں میں جاتے تھے۔ توکل اور قناعت سے ہر اوقات کرتے تھے۔ کسی امیر کی اس کی دولت کی وجہ سے خوشامد نہیں کی۔ شاگردوں میں سے بعض کبھی کچھ دے دیا کرتے تھے۔ مگر انہوں نے خود کسی کے سامنے اپنا دست سوال دراز نہیں کیا۔ بادشاہ کی طرف سے اسی روپیہ ماہانہ وظیفہ ملتا تھا۔ اسی سے عموماً یہ مشکل گزارہ کرتے تھے۔ طبعاً وہ بہت خلیق اور منکر المزاج واقع ہوئے تھے۔ آخر میں استاد مصحفی سے نا اتفاقی پیدا ہو گئی تھی۔ اس لئے ان سے اصلاح لینا بند کر دی تھی اور اپنی غزلوں پر آپ ہی ایک گہری اصلاحی نظر ڈال لیتے تھے۔ (۲)

آتش ناسخ کے ہم عصر تھے اور دونوں میں معاصرانہ چشمک چلتی تھی۔ ان کے عہد میں لکھنؤ کے شعرا دو فرقوں میں بٹ گئے تھے، ایک جانبداران ناسخ اور دوسرے طرفداران آتش۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ آپس کے مقابلے سے یہ فائدہ ضرور ہوا کہ دونوں استادان فن مقابلے کے خیال سے طبیعت پر بہت زور ڈال کر کہتے تھے۔ لیکن ان کے یہ مقابلے معرکے کی حد تک نہ پہنچتے تھے اور دونوں انشا اور مصحفی کی طرح دائرہ تہذیب سے باہر نہ نکلتے تھے۔ البتہ ایک لطیف پیرایہ میں دونوں کی ایک دوسرے سے نوک جھونک ہوتی رہتی تھی۔ اس قسم کے دو چار شعر یہ ہیں:

ایک جاہل کہ رہا ہے میرے دیوان کا جواب

ناسخ

یو مسلم نے کہا تھا جیسے قرآن کا جواب

کیوں نہ دے ہر مومن اس لہجہ کے دیوان کا جواب

آتش

جس نے دیوان اپنا نغمہ لایا ہے قرآن کا جواب

یہ بزم وہ ہے کہ لا خیر کا مقام نہیں
ہمارے گنبد میں بازی غلام نہیں

ناخ جو خاص بندے ہیں وہ بندہ عوام نہیں
ہزار بار جو یوسف کے غلام نہیں

لیکن اس معاصرانہ چشمک کے باوجود آتش ناخ کی بڑی عزت اور احترام کرتے تھے۔ چنانچہ یہ روایت عام ہے کہ ناخ کے انتقال کے بعد آتش نے شعر کہنا چھوڑ دیا اور گوشہ عزت اختیار کیا۔ آتش نے ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء میں انتقال کیا۔

شاعری: آتش نے غزل کے علاوہ اور کسی صنف سخن میں طبع آزمائی نہیں کی۔ ان کا کلام دو دیوانوں پر مشتمل ہے۔ پہلا دیوان خود ان ہی کی زندگی میں شائع ہو گیا تھا اور نہایت مقبول ہوا تھا۔ دوسرا دیوان 'نئے پہلے دیوان کا ضمیمہ سمجھنا چاہیے' ان کے عزیز شاگرد دوست علی ظیل نے ان کی وفات کے بعد مرتب کر کے پہلے دیوان میں شامل کر دیا۔ اس طرح گویا اب ان کا ایک ہی دیوان رہ گیا۔

مولانا محمد حسین آزاد "آب حیات" میں کلام آتش پر رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جو کلام ان کا ہے، حقیقت میں محاورہ اردو کا دستور العمل ہے اور انشا پردازی کا اعلیٰ نمونہ۔ شرفائے لکھنؤ کی بول چال کا انداز اس سے معلوم ہوتا ہے۔ جس طرح لوگ باتیں کرتے ہیں، اسی طرح انہوں نے شعر کہہ دیئے ہیں۔ ان کے کلام نے پسند خاص اور قبول عام کی سند حاصل کی اور نہ فقط اپنے شاکر دوں میں بلکہ بے غرض اہل انصاف کے نزدیک بھی مقبول اور قابل تعریف ہوئے۔"

"خواجہ صاحب کے کلام میں بول چال اور روزمرہ کا لطف بہت ہے۔۔۔ سیدھی سی بات کو پیچ نہیں دیتے۔ ترکیبوں میں استعارے اور تشبیہیں فارسیت کی بھی موجود ہیں مگر قریب الفہم اور ساتھ اس کے اپنے محاورے کے زیادہ پابند ہیں۔ یہ اس حقیقت ایک وصف خداداد ہے۔۔۔ کلام کو رنگینی اور استعارہ و تشبیہ سے بلند رکھنا آسان ہے۔ مگر زبان اور روزمرہ کے محاورے میں صاف صاف مطلب اس طرح ادا کرنا جس سے سننے والے کے دل پر اثر ہو بہت مشکل ہے۔ (۳)

رام بابو سکسینہ رقمطراز ہیں:

"کلام میں ان کے تخلص کے اعتبار سے گہری بہت ہے۔ تصنع اور تکلف مطلق نہیں۔ معمولی اور مبتذل خیالات ہیں جن کا عیب شکوہ الفاظ سے چھپایا گیا ہو، نہ بیجا اور فضول تمثیلوں سے شعر بے مزہ کئے گئے ہیں۔ ترشے ہوئے الفاظ بیدار موتیوں

کی طرح لڑی میں پروئے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اکثر اشعار میں روانی موسیقیت کی حد تک پہنچ گئی ہے۔ محاورات ایسے بر محل استعمال کئے ہیں کہ شاعری مرصع سازی معلوم ہوتی ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان کی شاعری میں تیز انعکاس اور میر کی طرح درد و اثر کی تڑپ نہیں ہے۔ پھر بھی ان کے بعض اشعار پوری اردو شاعری میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔" (۴)۔

مولانا عبدالسلام ندوی نے "شعر الہند" میں کلام آتش کی مندرجہ ذیل خصوصیات گنوائی ہیں:

۱۔ آتش کی زبان نہایت صاف اور شستہ ہے۔ اشعار رواں اور بندشیں چست ہیں اور مضامین میں شوخی، رنگینی اور رعنائی پائی جاتی ہے:

کہتے ہیں ذکر لیلیٰ و مجنوں جو جھیزے
چپ رہے بس نہ قبر کے مردے اکھیزے
تاز و نیاز عاشق و معشوق کیا کہوں
عجز و غرور شاہ و گدا کچھ نہ پوچھے
خوشبو ہے ہو رہا ہے معطر دماغ جاں
چلتی ہے کس طرف کی ہوا کچھ نہ پوچھے
تا گفتنی ہے عشق بتان کا معاملہ
ہر حال میں ہے شکر خدا کچھ نہ پوچھے

باراں کی طرح لطف و کرم عام کئے جا
آیا ہے جو دنیا میں تو کچھ نام کئے جا
غز۔ نے اے سرو گل اندام کئے جا
جو نام ہے معشوق کا وہ کام کئے جا

قصہ سلسلہ زلف نہ کہنا بہتر
چچا ار چچا ہے خاموش ہی رہنا بہتر
نیزمے سیدھے غرض رکھتے نہیں اے آتش
جو کہے یہ نہیں سن کے یہ کہنا بہتر

کوچہ دلبر میں میں، بلبل چمن میں مست ہے
 ہر کوئی یاں اپنے اپنے پیرہن میں مست ہے
 وحشت مجھوں و آتش میں ہے بس اتنا ہی فرق
 کوئی بن میں مست ہے، کوئی وطن میں مست ہے

۲۔ ہمارے شعرا اگرچہ ابتدائی سے باد و ساغر کے متوالے نظر آتے ہیں، لیکن رندانہ مضامین میں خواجہ حافظ کے جوش اور ان کی سرمستی کا اظہار صرف خواجہ آتش ہی کی زبان سے ہوا ہے:

کام ہے شیشہ سے ہم کو اور ساغر سے غرض
 مست رہتے ہیں، شراب روح پرور سے غرض
 بس ہے اتنی ہی زمانے کی دو رنگی آتش
 مئے گل رنگ سے لبریز رہیں جام سفید
 آدمی کے واسطے کچھ اور ہوتے یا نہ ہو
 ساقی دے، سبزہ و آب رواں درکار ہے

جہان و کار جہاں سے ہوں، بے خج میں مست
 زمیں کدھر ہے کہاں آسمان، نہیں معلوم

ساقی ہوں، تمیں روز سے مشتاق دید کا
 دکھاؤ۔ جام سے میں مجھے چاند میدان کا

شیشے رہیں شراب کے آنھوں پہر کھلے
 ایسا گھبے کہ پھر نہ کبھی ایر تر کھلے

ایک ساغر دو جہاں کے غم کو لیتا ہے غلط
 اب خوشا طالع، جو شیخ و برہمن میں مست ہے

سیوئے غنچہ ہے معمور، جام گل لبریز
 ٹپک رہی ہے شراب ایر نو ساری

ساقی نہ قطع سلسلہ دور جام ہو
مطرب نہ تار ٹوٹے اب آواز چنگ کا

ساقی ہے 'ے ہے' یار ہے' بزم نشاط ہے
چھیڑے جو اب نہ ساز تو مطرب کو چھیڑے

۳۔ آتش کے کلام کی ایک خاص خصوصیت یہ ہے کہ اس میں فقیرانہ اور آزادانہ شان پائی جاتی ہے۔ چونکہ وہ خود اسی شان سے زندگی بسر کرتے تھے اس لئے ان کا قال بالکل حال معلوم ہوتا ہے۔

نہ بدرقہ ہے نہ کوئی رفیق ساتھ اپنے
نقط عنایت پروردگار راہ میں ہے
سفر ہے شرط مسافر نواز بہترے
ہزار ہا شجر سایہ دار راہ میں ہے
کوئی تو دوش سے بچار سفر اتارے گا
ہزار راہزن امیدوار راہ میں ہے

کام رہنے کا نہیں بند اپنا
بندہ پرور ہے خداوند اپنا

باغ جہاں میں گل کی قناعت ہے جائے رشک
عمر دو روزہ ایک قبا میں تمام کی
مرد درویش ہوں تکیہ ہے توکل میرا
خرچ ہر روز ہے یاں آمد بالائی کا

مہم کا نہ ہے سو وہ پہنچے گا آپ سے
نیالے نہ باتو نہ امن پارے

فقر کے کوچے میں قدر دولت دنیا نہیں
 ٹھوکریں کھاتے ہیں یاں پارس سے پتھر سیکڑوں
 روندنا ہوں سبزہ رو کی طرف وہ بونیاں
 ڈھونڈتے پھرتے ہیں جن کو کیا گر سیکڑوں

دنیا سے بے نیاز قناعت نے کر دیا
 اکیر کا جو کام تھا اکیر سے ہوا

ہم فقیروں کو بے دیوار کا سایہ کافی
 خوش رہیں وہ کہ جو خس خانہ میں آرام کریں

کس آئینے میں نہیں جلوہ گر تری تمثال
 تجھے سمجھتے ہیں ہم ایں و اں نہیں معلوم

اک مشت استخوان پہ نہ اتنا غرور کر
 قبریں بھری ہوئی ہیں عظام زعیم سے

نفت فقر میں بھی یاں نہیں تنہا خوری
 بانٹ کھاتا ہوں جو ہوتے ہیں میسر ٹکڑے

ہم کو جانتے ہیں صنعت دست قدرت
 روتے کو ہم یہ سمجھتے ہیں کہ امر رب ہے

منزل گور اب مجھے اے آسمان درنا ب
 مردم بیمار کو نقل مکان دربار ہے

اللہ ہے مشکل میں مددگار نہرا
 ایمان سے انصار سے کیا کام ہے ہم

خدا حامی ہے اپنے بندہ عاجز کا مشکل میں
 نہ داں کھٹکا ہے کچھ ہم کو نہ ہے کچھ ہم کو یاں کھٹکا
 ۴۔ آتش کا کلام بھی اگرچہ عام لکھتوی شاعری کی طرح بہت حد تک زلف و کاکل میں الجھا
 ہوا ہے، تاہم وہ جب جذبات کی دنیا میں قدم رکھتے ہیں، تو عشق و محبت کے بہت سے رموز و
 اسرار بیان کر جاتے ہیں:

کسی دن تو ہو اے یوسف لقا تازہ دماغ اپنا
 کبھی تو رہ ادھر بھی تیری بوئے پیر بن بھولے

پیامبر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
 زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

دل کہیں، جان کہیں، چشم کہیں، گوش کہیں
 اپنے مجموعے کا ہر ایک درق برہم ہے

کوچہ یار میں سایہ کی طرت رہتا ہوں
 در کے نزدیک کبھی ہوں، کبھی دیوار کے پاس

چال ہے مجھ ناتواں کی مرغ بسل کی ترب
 ہر قدم پہ ہے گلمان، یاں رہ گیا، داں رہ گیا

شور دل میں مرے یار ہے فرماں روا
 سکہ یوسف چلے مصر کے بازار میں

زندگانی سے جا ٹٹک سے ہے ان کھراتا
 پوچھتے جاتا ہوں، مردوں سے کہ آیا عالم ہے؟
 یہ قصہ یار کو پیغام دیتا ہے صبا میرا
 نکاہیں، بھونکتی ہیں تیری دیواروں سے روزن کو

۵۔ آتش کا دیوان اگرچہ خارجی مضامین یعنی معشوق کے خط و خال اور رخ و کیسو کے وصف سے بھرا ہوا ہے، تاہم انہوں نے اپنے طرزِ اداسے ان مضامین کو بھی بہت کچھ دلچسپ اور لطیف بنا دیا ہے :

حافظ رخ کتابی محبوب کے ہیں ہم
یہ احسن القصص ہے ہمیں یا ہو نیا

بے تاب ہیں کو تسلیں ہوتی ہے دید خط سے
وہ بوئی ہے یہ جس سے پارہ کو مارت ہیں

شش بہت میں نہیں اس روئے کتابی کی نظیر
معنی تو ہیں ہر اک فقرے میں دو چار جدا

رتبہ رکھتے ہیں ترے ایوانِ خمدار بلند
طاقِ کعب سے ہیں یہ طاقِ خوش سخار بلند

اب دور اپنے سب زقن کا نہ جان پوچھ
بہت کا میوہ مغز سے ہے پست تک لذیذ
۱۔ خواجہ آتش کی ایک عام خصوصیت تحریرات کی طاقت تیرہ سہاویں ہے۔

نکت جگر کا یہ نہ مرچاں سنبھلے
یہ شش دو ہمیں جو بار گھر سنبھلے

خانہ ہے بلند کا ہے اب قصہ عشق
نہ لہر میں شاہیاں نہ دریاں زار تیں

نقشِ ہند حسنِ بیاں کا نہ حاضریب
مطلب سے نکل جان سے تو یہ جہا تیں
عالم کا وہ بھلا ہے اس سیٹ سے
اس خار میں کافی ہیں خاروں ہی خار تیں

دور شراب حلقہ بیرون در ہے یاں
اس بزم میں ہے مست ہر اک اپنے حال میں

نکلیں جو اشک بے اثر آنکھوں سے کیا عجب
پیدا ہوئے ہیں طفل ہزاروں مرے ہوئے

برق کو اس پر عبث گرنے کی ہیں تیاریاں
برگ گل ہی آشیاں کو اپنے ہیں چنگاریاں

میں بھی تو دیکھوں گرمی تری اشک آتشیں
مشعل کی طرح سے تو مری آتیں جا

دو روز ہے یہ لطف پیش و نشاط دنیا
ہوئے شب عروسی سماں ہے چرخ میں

بڑی خرابی و جاں کاہی سے اسے کاٹا
شب فراق مجھے قیل کا شکار ہوئی

اب لی بہار میں تو مجھے پار اتار دے
نشستی سے دو پہ امید و بیم سے
حرص و ہوا کو سینہ میں غافل بدل نہ دے
مطلب کو فوت رہتا ہے لیا کتاب کا

تمہارے رویہ چہا رش تمہیں ، تمہیں دیکھا
وہ مان بے نمب پیدا یہ تیرے بے سحر دیکھا

آ کیا وہ شجر حسن نظر جب ہم کو
بوسے لے کر لب شیریں کے چھوڑے توڑے

اس طفل مر جہیں نے جو رہی کلاہ آج
پیر فلک نے پھینک دی ستار آفتاب

رخسار سے رہا دہن یار نایدید
مطلب ایتنی تھا نہ سلایا کتاب میں

خواجہ آتش سے پہلے ان کے ہم عصر اور بڑے غز و شاعر شیخ ناسخ کا ذکر کیا جا چکا ہے۔
ان دونوں استادان سخن کے رنگ کلام اور خصوصیات کے پیش نظر یہ کہتے ہوئے مطلقاً سمجھ
نہیں ہوتی کہ خواجہ آتش کو اپنے حریف شیخ ناسخ پر کسی قدر فضیلت حاصل ہے۔ خواجہ آتش کی
شاعری فطرت سے زیادہ قریب ہے، بہ نسبت شیخ ناسخ کے ان کے کلام میں تکلف، تصنع اور آوار
زیادہ ہے اور لکھنوی شاعری جن خصوصیات کی بنا پر تاریخ ادب اردو میں مطعون اور بدنام ہے
وہ شیخ ناسخ کے ہاں بہت زیادہ ہیں اور آتش کے ہاں بہت کم۔ آتش نے بھی اگرچہ غنسی صافی
سے جا بجا کام لیا ہے، لیکن انہوں نے لکھنوی شاعری کے عام رنگ کو آنکھ بند کر کے قبول
نہیں کیا۔ یعنی ان کے ہاں خارجی مضامین اور متعلقات حسن کا ذکر اور موجود بھی ہے، تو امتداد
کی حد تک ہے۔ اس کے علاوہ جذبات نگاری جس کی مثالیں عام طور پر لکھنوی شعرا کے کلام
میں مفقود ہیں آتش کا خاص رنگ ہے۔ خیال بندی اور مضبوط فہمی کو وہ ناپسند کرتے ہیں اور
اس کے مقابلے میں سادگی اور سلاست کو ترجیح دیتے ہیں۔ (۱۵)

آتش کے عام لکھنوی رنگ کے چوتھے اشعار ملاحظہ ہوں۔

کسی کی محرم تب رواں دیا کی
حباب کے جو برابر بھی نہ آیا

دریا میں غسل سے لے اترا وہ غنم
ناقوس پھیلیوں نے بجایا حباب

بیڑا تمارے قتل کا یہ بندہ انجوا
سے مر رہا بندھی ہے تو تیرا تھوڑا

کھینچ کر تیج کرے کسے دکھاتے ہو
ناف معشوق نہیں ہوں جو میں ٹل جاؤں گا

رنگ طلائی دکھتا ہے اندام یار کا
موئے کمر کو رتبہ ہے سونے کے تار کا

گورے منہ کی ترے یاد آئی سنہری افشاں
لوح سیمیں پہ اگر کام طلا کا دیکھا

بعد فنا کنویں کے پانی سے غسل دینا
کھوئی ہے جان شیریں میں نے چاد زقن پر

انہیں سے جوہری فریاد کرنے ان کی آتے ہیں
پے جاتے ہیں موتی، پیتے ہیں جب وہ دندان کو

حواشی

- ۱۔ آب حیات، صفحہ ۳۸۹۔
- ۲۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۴۳۔
- ۳۔ آب حیات، صفحہ ۳۸۹-۳۹۰۔
- ۴۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۲۴۳۔
- ۵۔ لکھنؤ کا داستان شاعری، صفحہ ۵۳۹۔

نسیم

حالات زندگی: پنڈت دیا شکر متخلص بہ نسیم ۱۲۲۷ھ / ۱۸۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ اصل نام دیا شکر کول تھا۔ نسیم الاصل پنڈت تھے۔ والد کا نام گنگا پرشاد کول تھا جو کشمیری پنڈتوں کے ایک معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ چونکہ دوسرے کشمیری پنڈتوں کی طرح ان کے خاندان میں بھی اردو فارسی کا چرچا تھا اس لئے ان پر اسلامی تہذیب و معاشرت کا اثر بہت تھا۔ چنانچہ ان دگوں کی زبان اور طریق بود و ماند بالکل مسلمانوں جیسا تھا۔

نسیم نے اردو فارسی کی تعلیم بقدر ضرورت حاصل کی۔ اودھ میں اس وقت امجد علی شاہ کی حکومت تھی۔ شاہی فوج میں بخشی کری کے عہدے پر مامور ہوئے۔ لیکن مین عالم شباب ہی میں ۱۲۶۰ھ / ۱۸۴۴ء میں ۳۲ سال عمر پر انتقال کر گئے۔

شاعری: نسیم کو شعر و سخن کا ذوق بچپن ہی سے پیدا ہو گیا تھا۔ اردو فارسی شعرا کا کلام بکثرت مطالعہ کیا۔ یہ ناسخ اور آتش کا زمانہ تھا۔ انہوں نے آتش کا رنگ کلام اپنی طبیعت کے لئے زیادہ مناسب پایا تو بیس سال کی عمر میں ان ہی کی شاگردی اختیار کی۔

نسیم کا سب سے بڑا کارنامہ ان کی مثنوی: ”گلزار نسیم“ ہے جس کا سنہ تصنیف ۱۲۵۳ھ ۱۸۳۸ء اور سنہ اشاعت ۱۲۶۰ھ / ۱۸۴۴ء ہے۔ اس وقت نسیم زندہ تھے۔ مثنوی کی اشاعت سے دفعہ ان کی شہرت ہو گئی۔ کہتے ہیں: مثنوی ”گلزار نسیم“ پہلے بہت ضخیم تھی۔ بعد میں اس کے کٹنے پر اس کو مختصر کر دیا۔ اس مثنوی کے بارے میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں: ”اس کا ایجاز“ روائی، مناسبت الفاظ، برجستگی محاورات، نادر تشبیہات و استعارات یہ سب قابل تحریف ہیں۔ البتہ اس میں تصنع ضرور ہے اور اسی وجہ سے اس کی حقیقی اور آویزی اور تاثیر میں کمی ہے۔ فن کے لحاظ سے اور تخیل کے اعتبار سے یہ ایک معرکہ الارا تصنیف ہے۔“ (۱)

”گلزار نسیم“ اصل میں میر حسن کی مثنوی: ”سحرالبیان“ کے جواب میں لکھی گئی۔ لیکن اس سے اس کا مقابلہ ایک فضول سی بات ہے۔ اس لئے کہ دونوں مثنویوں کا طرز الگ الگ ہے۔ ”گلزار نسیم“ خاص لکھنوی رنگ کی پیداوار ہے بلکہ بقول: ”الذواللیث صدیقی“ اس مثنوی میں

لکھنؤ کے دبستان شاعری کا معیاری نمونہ قرار دیا جائے تو مبالغہ نہ ہوگا۔ اس میں جذبات نگاری کی طرف بہت کم توجہ دی گئی۔ اگرچہ اس کی تلافی کسی حد تک الفاظ کے صحیح انتخاب، تشبیہات و استعارات کی ندرت و برجستگی اور بندش کی چستی سے اس طرح کر دی گئی ہے کہ ایک لحاظ سے لکھنؤ اسکول کا عیب اس کے لئے ہنرینہ گیا ہے۔ اصلاح زبان کا جو کام ناسخ اور آتش اور ان کے تلامذہ نے جاری کیا تھا اس سے نسیم نے پورا قاعدہ اٹھایا۔ اس حیثیت سے لکھنؤ شاعری میں نسیم کی یہ مثنوی بڑا نمایاں درجہ رکھتی ہے۔ (۲)

مثنوی ”گلزار نسیم“ جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے، پہلے بہت طویل تھی۔ آتش کے کہنے پر نسیم نے اس کو مختصر کر دیا تھا۔ یہ اختصار مثنوی کی سب سے اہم اور نمایاں خصوصیت ہے۔ لیکن اس اختصار کی وجہ سے مثنوی میں نقص بھی پیدا ہو گیا ہے۔ بعض جگہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کسی واقعہ یا منظر کا نقش پوری طرف دل پر بیٹھنے نہیں پاتا اور کچھ کی سی محسوس ہوتی ہے۔ مثلاً باغ، جنگل، اور بارہ درہ کے مناظر بیان کئے ہیں، لیکن اس قدر اختصار سے کام لیا ہے کہ پورا نقش آنکھوں کے سامنے نہیں آتا:

ایک نہر تھی شہر کے برابر	۷۷۸	تھکے سیارے ککشاں پر
اک باغ تھا نہر کے کنارے		جویائے گل اس طرف سدھارے
ارزاں تھی زمیں یہ دیکھ کھرام		تھی سبز سے راست ہو بر اندام
انگلی لب جو پہ رکھے شمشاد		تھا دم بخود اس کی سن کے فریاد
جو نخل تھا سوچ میں کھڑا تھا		جو برگ تھا ہاتھ مل رہا تھا

ایوان بکاؤلی جدمر تھا	حوض، تینہ دلو بام و در تھا
رکھتا تھا وہ آب سے سوا تاب	چندے، خورشید و چندے ستاب
بارہ درہ جو سونے کی تھی	سو خواب گر بکاؤلی تھی
توں اس کے ستون تھے ساعد دور	چلن، مژگان، چشم، محصور
لکھاتا تھا وہ مکان جادو	محراب سے در سے چشم و ابرو

لیکن نسیم کا کمال شاعرانہ ضامی میں ہے۔ مثلاً:

منہ دھونے پر تھک لیتی آتی	پہ آب وہ چشم حوض
دیکھا تو وہ نخل ہوا ہوا ہے	کچھ درہ کی گل کھلا ہوا ہے
جہانی کہ ہیں کدھر کیا گل	جہنمی کہ ہیں کون سے کیا گل
نہ ہے مرا جس کے نیا کون	نہ ہے مجھے خار دے کیا کون

ہاتھ اس پہ اگر پڑا نہیں ہے
زر گس تو دکھا کدھر گیا گل
سنبھل مرا آزیانہ لانا
قمرائیں خواصیں صورت بید
زر گس نے نگاہ بازیاں کیں
پتا بھی پتے کا جب نہ پایا
اپنوں میں سے پھول لے کیا کون
شبنم کے سوا چرانے والا

تشبیہات و استعارات کی تلاش میں بھی نسیم نے لکھنؤی رنگ کو خوب نبھایا ہے:
اس دیوئی پاس اک حسین تھی
زنبور کے گھ میں انگلیں تھی
منی تھی جو محرم اس قمر کی
برجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی
گل سے ہوئی چشم کور تاباں
ہو جیسے چراغ سے چراغاں
پرتو پہ وہ یوں چلا لپک کے
انکار پر جیسے بک پہلے
اس فتنہ کی خواب مگر تک آیا
مانند سا وہ مہ تک آیا
پچھا کئے صحن تک وہ آیا
مستاب کے پیچھے جیسے سایہ

صبا

حالات زندگی: میر دذیر علی متخلص بہ صبا لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر بندہ علی تھا۔ ان کے چچا میر اشرف علی نے ان کو مینا بنا کے پالا تھا۔ ان کی تربیت اور عربی فارسی کی تعلیم ان ہی کے طفیل ہوئی۔ آتش کے شاکر دوں میں بہت مشہور ہیں۔ شاعری کی بنا پر نواب واجد علی شاہ (۱۸۳۷ء - ۱۸۵۶ء) کے دربار سے تعلق رکھتے تھے، جہاں سے انہیں دو سو روپیہ ماہانہ وظیفہ ملتا تھا۔ اس کے علاوہ نواب محسن الملک سے بھی تیس روپیہ ماہوار ملتے تھے۔ بقول رام باہ سکسینہ: ”بہت خلیق اور ملتسار اور بڑے یارباش آدمی تھے۔ ان کے دوست احباب بہت تھے۔ ان کے پاس رہتے تھے اور ان کی خاطر تواضع یہ دل کھول کر کرتے تھے“ (۱۳۱-۱۳۲ھ ۱۸۵۶ء میں گھوڑے سے گر کر ہلاک ہوئے۔

شاعری: صبا کا اردو کلام ”غنچہ اردو“ کے نام سے ۱۹۲ صفحات کے ایک دیوان پر مشتمل ہے، جو کہ ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۵ء میں شائع ہوا۔ اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں غزلیں مختصر کہتے تھے۔ ایک مثنوی ”شکار نامہ واجد علی شاہ“ بھی ان کی یادگار ہے۔

صبا کے کلام میں تصنع، آورد اور غیر مانوس الفاظ کی کثرت ہے۔ ان کا رنگ اپنے استاد آتش کے مقابلے میں ناخ سے قریب تر ہے۔ ڈانٹر ابوالیث صدیقی کے خیال میں وہ دوسرے درجے

کے شعرا میں شمار کئے جاسکتے ہیں۔ ان کے اچھے اشعار میں اکثر کوئی خوبی ہے، تو وہ صرف زبان اور بیان کی ہے۔ لیکن ایسے اشعار کی تعداد کلام میں بہت کم ہے۔ ان کے کلام میں لکھنویت زیادہ ہے۔ اسی وجہ سے درد و تاثیر سے عاری ہے۔ ان کے مضامین بیشتر خیالی ہیں۔ رعایت لفظی کا خیال پیش نظر رہتا ہے۔ حسن و عشق کے بیان میں ان کی نظر جذبات و واردات قلبی پر پڑنے کی بجائے محض لوازمات و متعلقات حسن و عشق پر پڑتی ہے۔ البتہ بعض اوقات زبان کی صفائی اور بندش کی درستی میں تیش کا رنگ ظاہر کرتے ہیں اور اسی پر ان کے کلام کا رنگ ناسخ اور ان کے شاعروں کے طرز سے قدرے ممتاز نظر آتا ہے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

نہایت جوش پر دریا ہے اپنے طبع موزوں کا
جہاں میں شور ہے طوفان آب و رنگ و مضمون کا
نہ ہوتا اے جنوں گر پاس ہم کو روح مجنوں کا
پتا ملا نہ دامن کی طرف دامن باموں کا
صفائی ہو گئی شب کو بت خورشید طلعت سے
خدا کے فضل سے کیا معرکہ آرا ہے گردوں کا
حرار جب مرا داغ جنوں لاتا ہے صحرا میں
بکولے ڈھونڈتے پھرتے ہیں سایہ بید مجنوں کا
میں شاعر ہوں مرا اے جان اس پر دم نکلتا ہے
بہت اعلیٰ ہے یہ مصرع تمہارے قد موزوں کا
صبا حیران ہیں ہم اک بت خود ہیں کے ہاتھوں سے
مدر آئینہ رہتا ہے اپنی طبع مفتوں کا

ہاتھ حباب لب و سب زقن تک پہنچا
ہم نے میوہ چمن حسن سے توڑا کیا کیا
ات کے پھلے کو انگوٹھی سے نہ بدلا ہم نے
ہاتھ رکھ رکھ کے سلیمان نے مروڑا کیا کیا

لوٹ گئے تھے لندن پر چڑھا ہے مینا
بڑھ خط سے وہ خوش رنگ ترا تھیں ہوا

طوبی خط لے جب لیسے یار
شہر پرواز عفا ہو یا

طاہر عقل کو معذور رکھا زاہد نے
پر پرواز میں تسبیح کا ڈورا باندھا

نواہو میں گردش نگ یار سے چا
قل تیل ہو کے بہ کیا چشم غواں کا

خط کے سودے میں ہوا ہوں لاغر
خانہ مور بے زنداں میرا

سحر وصل کی ماکوں ہو جا
جمور کر دے شب جہاں میرا

رند

حالات زندگی: نواب سید محمد خان متخلص بہ رند ۱۲۱۲ھ ۱۷۹۷ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔
والد کا نام نواب غیاث محمد خان تھا۔ غیاث نیشا پوری تھے اور سلطنت اودھ کے بانی نواب
سعادت خان کے حقیقی بھائی تھے۔ اس قربت کی بنا پر رند نے پرورش خاص محل میں ہوئی۔ ۲۸
سال کی طویل مدت انہوں نے اسی ماحول میں گزاری۔ شعر و سخن کی مشق بھی انہوں نے اسی
زمانے میں شروع کی۔ میر مستحسن خلیق کے شاگرد ہوئے۔ اس زمانے میں وہ وفا تخلص کرتے تھے
اور انہوں نے ایک دیوان بھی مرتب کر لیا تھا لیکن لکھنؤ آنے کے بعد چاہ کر ڈالا۔

رند ۱۲۳۰ھ/۱۸۲۳ء میں لکھنؤ آئے اور تشریف کے شاعر ہوئے۔ رام بابو سکسینہ نے بھی
بے کہ تخلص کی مناسبت سے رندانہ زندگی بسر کرتے تھے اور ربار اودھ کی مشہور پیش و مشرت
اور مزہ داریوں کا پورا لطف اٹھاتے تھے۔ لیکن آخر عمر میں تاب ہو گئے تھے۔ اپنے استاد تشریف
کے انتقال کے بعد شراب نوشی بھی ترک کر دی تھی اور دیگر منہیات سے پرہیز کرتے تھے۔ ارد
عرصے میں حج کے ارادہ سے روانہ ہوئے لیکن اچانک جنگ آزادی چھین جانے سے وہ لوٹ گئے
آئے نہ ہو سکے اور وہیں ۱۲۷۳ھ ۱۸۵۷ء میں انتقال کیا

شاعری: رند کا کلام دو دیوانوں پر مشتمل ہے۔ ان کا پہلا دیوان ”کلید عشق“ کے نام سے

۱۲۵۰ھ/۱۸۳۳ء میں مرتب ہوا اور دوسرا ان کے انتقال کے بعد شائع ہوا

رند کے کلام پر رائے زنی کرتے ہوئے مولانا عبدالحی ”گل رحمت“ میں لکھتے ہیں:

”لکھنؤ کی شاعری کا مدار مضمون کی بلندی خیال کی نزالت اور زبان کی صحت پر ہوا

کرتا ہے۔ ان کے ہاں تینوں چیزیں کمزور ہیں — مگر ان کے ہاں سادگی اور صفائی اور تاثیر کا ہلکا سا رنگ نظر آتا ہے۔" (۴)
 صاحب "خمنخانہ جاوید" لالہ سری رام لکھتے ہیں:
 "محاورات روزمرہ، شوخی و طراری، فصاحت و سادگی، تاثیر اور معنی آفرینی کے جوہر کو قسام ازل نے رند میں خاص طور پر ودیعت کر رکھا تھا۔ ان کے مجموعہ غزلیات ان تمام رندانہ اور عاشقانہ مضامین کا گنجینہ ہے، جو ایک مہذب زبان کے دلکش لفظوں میں ہونا چاہیے۔ بایں ہمہ درد و غم، تصوف و معرفت، تربیت و اخلاق، حکیمانہ و فلسفیانہ رنگ کی چاشنی ان کے کلام میں موجود ہے۔" (۵)
 کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

وصل کی شب دے کے دم عیاں کریں گے اس کو

رند
 ایک دن وا عقدہ ناف و کمر ہو جائے گا

رشتک بلقیس پہنایا ہے خدا نے تجھ کو
 بدلوں خاتم سے سلیمان کی نہ چھلا تیرا

نہ دکھایا کسی دن بوند بھر پانی پینے نے
 تیرا چاہ زقن اے جان جان، اندھا کنواں نکلا

بومشک کی آئی ہے تھلے میں ترے جب ہاں
 بہڑا نہیں ناف، ہے غزاں فتنی کا

مانہ ہے اس پیڑی سے شکم پر جو خاں ہے
 مام ہے اس کی جالی کی لڑتی پہ جال کا

در ... شمع نہ ذالت بھی شیدا تیرا
 بے سے بیکانہ ہے اے دولت تنہا تیرا

مہجنا ہوں یہ اس منزل جستی ... را میں
 ... نے ... میں یہی غیب اولیٰ کا

مار ڈالا ہے ثباتی نے تیری
بستی فانی بڑا دھوکا دیا

طبیعت کا میری کرو تم نہ دھیان
نسی اور سے اب ہل جائے گی
نہیں رہنے کا بعد چند ہے حال
سنہلے سنہلے سنہلے جاے کی

محبت عناصر میں شامل ہوئی
لو بن کے رگ رگ میں داخل ہوئی
دفور شوق سے اسے رند ضبط ہو نہ سکا
زبان پکار اٹھی دل میں اس کا نام آیا

حواشی

- ۱- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول، (ترجمہ)، صفحہ ۲۵۰۔
- ۲- لکھنؤ کا دبستان شاعری صفحہ ۵۴۳۔
- ۳- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول، (ترجمہ)، صفحہ ۲۵۰۔
- ۴- گل رعنا، صفحہ ۳۷۸۔
- ۵- خمخاں جاوید، حوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۵۷۷-۵۷۸۔

LAP

شوق

حالات زندگی : حکیم تصدق حسین خان، عرف نواب مرزا متخلص بہ شوق لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ سنہ پیدائش کا پتا نہیں۔ سنہ وفات کا بھی تعین نہ ہو سکا۔ والد کا نام مرزا آغا علی تھا۔ ان کے چچا حکیم الملک مرزا علی خان نوابان اودھ کے دربار میں بڑا اثر و رسوخ رکھتے تھے، اور اپنے زمانے کے مشہور طبیب تھے۔ شوق خود بھی طبیب تھے۔ نواب واجد علی شاہ کے زمانے (۱۸۴۷ء۔ ۱۸۵۶ء) میں ان کی دربار میں رسائی ہوئی، اور پانچ سو روپیہ ماہوار ان کی تنخواہ مقرر ہوئی۔

شاعری : شوق ذی علم تھے، اور مختلف علوم و فنون میں دستگاہ رکھتے تھے۔ شاعری محض تفریح طبع کی خاطر اختیار کی تھی۔ اس زمانے میں آتش کی بڑی شہرت تھی۔ شوق نے ان کی شاعری اختیار کی۔ لیکن اپنی جوانی طبع کے لئے انہوں نے غزل کی بجائے مثنوی کا میدان انتخاب کیا۔ استاد کی پیروی صرف لکھنؤی رنگ میں کی۔

شوق کی تصانیف یہ ہیں :

- (۱) مثنوی زہر عشق (۲) مثنوی بہار عشق (۳) مثنوی فریب عشق (۴) مثنوی لذت عشق (۵) دیوان غزلیات اور (۵) مجموعہ واسوخت

شوق کی مثنویوں پر رائے :

شوق خالص لکھنؤی شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنی مثنویوں میں اس رنگ پر شوق کے رنگین مزاجوں کی داستانیں بیان کی ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ وہ ان کی آپ جیتی ہیں۔ شوق کی مثنویوں کے بارے میں رائے دیتے ہوئے مولانا حالی ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں رقمطراز ہیں

”میر حسن کے بعد مرزا شوق لکھنؤی کی مثنویاں سب سے زیادہ لطافت سے قابل ہیں شوق نے غالباً واجد علی شاہ کے اخیر زمانہ سلطنت میں یہ مثنویاں لکھی ہیں۔ ان میں سے تین مثنویوں میں اس نے اپنی بوالہوسی اور کائناتی مہر زشت بیان کی ہے۔ یہ یوں کہہ سکتے ہیں کہ اپنے اوپر افتاء باندھا ہے اور ایک مثنوی ”لذت عشق“ میں ایک

قصہ بالکل "بدر منیر" کے قصے سے ملتا جلتا اسی بحر میں لکھا ہے۔ ان مثنویوں میں اکثر مقامات اس قدر "ام مورل" اور خلاف تہذیب ہیں کہ ایک مدت تک ان تمام مثنویوں کا چھینا حکماً بند رہا۔ لیکن اگر شاعری کی حیثیت سے دیکھا جائے تو ایک خاص حد تک ان کو "بدر منیر" پر ترجیح دی جا سکتی ہے۔ وہ قدیم الفاظ اور محاوروں سے جو اب متروک ہو گئے ہیں اور حشو اور بھرتی کے الفاظ سے بالکل پاک ہیں۔ ان میں ایک خاص قسم کا بیان، زبان کی گھلاوٹ، روزمرہ کی صفائی، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کے لحاظ سے یہ مقابلہ "بدر منیر" کے بہت بڑھا ہوا ہے۔ ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کو اس طرح برتا ہے کہ نثر میں بھی ایسی بے تکلفی سے آج تک کسی نے نہیں برتا۔ اگرچہ ان مثنویوں میں ہر موقع کا سین نہیں دکھایا گیا، جس سے شاعر کی قدرت بیان کا پورا اندازہ ہو سکے۔ مگر جو کچھ بیان کیا ہے خواہ وہ مورل ہو، خواہ ام مورل، اس میں حسن بیان کا پورا پورا حق ادا کر دیا ہے۔ اس نے یہ خلاف عام شعرائے لکھنؤ کے لفظی رعایتوں کا مطلق التزام نہیں کیا اور اردو کے عام روزمرہ کو صحت الفاظ پر جس کے اہل لکھنؤ سخت پابند ہیں، اکثر ترجیح دی ہے۔" (۱)

آگے چل کر لکھتے ہیں:

"یہ بات تعجب سے خالی نہیں کہ نواب مرزا شوق کو اپنے اسکول کے برخلاف مثنوی میں ایسی صاف اور با محاورہ زبان برتنے کا خیال کیونکر پیدا ہوا۔ کیونکہ جب سوسائٹی کا رخ دوسری طرف پھرا ہوا ہوتا ہے تو اس کے مخالف رخ بدلنے کے لئے کسی خارجی تحریک کا ہونا ضروری ہے۔" (۲)

پھر مولانا حالی لکھتے ہیں کہ:

"شوق نے غالباً میر درد کے پھولنے بھائی میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" کو سامنے رکھا ہے اور اس کے طرز بیان کی تقلید کی ہے۔ لیکن مولانا عبدالسلام ندوی اس قیاس کو غلط قرار دیتے ہیں اور لکھتے ہیں: "ہمارے نزدیک زبان و محاورہ میں اہل علم و ادب کی آریزہ کبریٰ کی ضرورت نہیں تھی۔ آتش اور طائفہ آتش نے زبان کو اس قدر صاف کیا تھا کہ وہ اہل لکھنؤ سے لئے خواہ ایک سترہ نمونہ تھی" (۳)

مثنوی شوق کی مثنویوں میں "زہر عشق" سب سے زیادہ مشہور ہوئی۔ اس کے یہاں صرف ایک بات اس سے متغایاں باقی ہے۔ البتہ بعض حیثیتوں سے ان کی بعض مثنویاں مثلاً "غیب عشق"، "زہر عشق" سے بہت بے یلین یہ تسلیم شدہ بات ہے کہ "زہر عشق" کا

قبول عام اردو کی کسی مثنوی حتی کہ میر حسن کی ”سحرالبیان“ کو بھی نصیب نہ ہوا۔ ”زہر عشق“ کے قصے کے متعلق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی شوق کے نواسے احسن لکھنوی کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ: ایک دن شوق کے پاس ایک شخص اپنی بیوی کو جس کا نام ستارہ تھا رہن رکھنے کے لئے لایا۔ وہ شخص غالباً عراق جانے والا تھا۔ شوق نے اسے مطلوبہ رقم ادا کر دی۔ ستارہ ان کے کھ رہنے لگی۔ وہ ایک جوان عمر کی خوش رو عورت تھی اور بڑی باتیز اور سلیقہ مند تھی۔ شوق کے ساتھ ان کے سالے مرزا عباس بھی رہتے تھے۔ چنانچہ مرزا عباس کے ستارہ سے جنسی تعلقات پیدا ہو گئے۔ کچھ عرصے کے بعد ستارہ کا شوہر واپس آ گیا اور اس نے زر رہن ادا کر کے ستارہ کو واپس لینا چاہا۔ ایک ہفتہ ٹالنے کے بعد بالاخر رخصت کا وقت آ پہنچا۔ آخری شب شوق نے مرزا عباس کے کمرہ میں ستارہ اور مرزا کی گفتگو سنی۔ ستارہ رو رو کر اپنے جذبات کا اظہار کر رہی تھی۔ شوق اس گفتگو سے اس قدر متاثر ہوئے کہ ان جذبات کو شعر کا جامہ پہنا دیا۔ قصہ ۵ انجام یہ ہوا کہ صبح ہونے سے پہلے ہی ستارہ نے زہر کھا کر خود کشی کر لی اور اس کے شوہر کو مایوس جانا پڑا۔ (۴)

”زہر عشق“ کا قصہ کئی حیثیتوں سے اہم ہے۔ اول یہ کہ اس میں مافوق الفطرت عناصر کا ذکر مطلق نہیں۔ تمام اشخاص قصہ اور واقعات فطری ہیں جن کا وجود میں آنا خلاف قیاس نہیں۔ اس میں نہ جن دہری عاشق و معشوق بن کر سامنے آتے ہیں اور نہ اس میں خیالی مصائب اور مشکلات کو دور کرنے کے لئے دیو یا جادو کی اعانت سے کام لیا گیا ہے۔ دوسرے یہ کہ افراد قصہ ایسے منتخب کئے گئے ہیں جو بادشاہوں اور سلاطین کی بجائے طبقہ عوام سے تعلق رکھتے ہیں اور عوام میں مثنوی کی مقبولیت اسی امر کی مرہون منت ہے۔ تیسرے یہ کہ قصہ بہت مختصراً ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں: اگر آخر شب کی تمام گفتگو کو پتہ مختصراً کر دیا جائے تو مثنوی کا جملہ ”گلزار نسیم“ سے بھی کم رہ جاتا ہے۔ لیکن شاعرانہ نقطہ نظر سے ”گلزار نسیم“ پر بہت بھاری ہے بلکہ بعض اعتبار سے ”سحرالبیان“ پر فوقیت رکھتی ہے۔ (۵)

مثنوی ”زہر عشق“ کا نمونہ ملاحظہ ہو۔ شوق فراق کے موقع پر جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔

دیکھنا بھانا چپ
فرط غم سے نکل پڑے

دن میں سو بار بام پر جانا
شب نہ دیکھا وہاں پہ وہ گل رو
ماہ چاہا نہ ہو سکا دن سخت
گزرے کچھ دن جو رنج کے مارے
ہو گئی پھر تو ایسی حالت زار

دن کو تھی غم سے خود فراموشی لگ گئی لب پہ سر خاموشی
نہ رہا دل کو ضبط کا یارا سر جہاں پایا دھڑ سے دے مارا
رنج لاکھوں طرح کے سیتے تھے لب تھے خاموش انگ بپتے تھے
ہجر سے غیر ہو گئی حالت غم سے بالکل بدل گئی صورت
ہوا حیران اپنا بیگانہ جس نے دیکھا مجھے نہ پہچانا

اس کے بعد وصل کا حان نہایت اختصار اور خوبی کے ساتھ نظم کیا ہے:

رہی کچھ روز تک یہی تحریر پھر سوانح ہوئی مری تقدیر
ہوئے اس گل سے وصل کے اقرار اٹھ گئی درمیان سے سب حکبار
جو کہا تھا ادا کیا اس نے وعدہ اک دن وفا کیا اس نے
رات بھر میرے گھر میں رہ کے گئی صبح کے وقت پھر یہ کہہ کے گئی
بات اس دم کی یاد رکھئے گا ایک دن یہ مزا بھی چٹھئے کا
بگڑے گی کچھ نہ جب بن آئے گی آپ کے پیچھے جان جائے گی
پھر محبت کا راز فاش ہو گیا، اور عرصے تک عاشق و معشوق کی ملاقات نہ ہو سکی۔ ایک مرتبہ
درگاہ جانے کے بہانے سے آخری مرتبہ دونوں کی ملاقات ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر ابوالیث صدیقی لکھتے

ہیں کہ مشنوی کا یہی حصہ قصہ کی جان ہے:

پھر اپٹ کر مرے گلے اک بار حال کرنے لگی وہ یوں اٹھار
اقربا میرے ہو گئے آگاہ تم سے ملنے کی اب نہیں کوئی راہ
مشورے ہوتے ہیں یہ آپس میں بھیجتے ہیں مجھے بتارس میں
وہ چھپے ہم سے جس کو پیار کریں جبر یہ کیوں کر اختیار کریں
گو ٹھکانے نہیں تھے ہوش و حواس پر یہ کہنے کو آئی ہوں تیرے پاس
مشنوی "زیر عشق" میں جس کو عموماً محزب اخلاق بتایا گیا ہے، اخلاقی اشعار بھی کافی ہیں جو
بقول ڈاکٹر ابوالیث صدیقی: نہ صرف اپنے مضمون بلکہ زبان اور بیان کے اعتبار سے بھی اعلیٰ

درجے کی چیز ہے۔ نمونہ ملاحظہ ہو:

جب محبت راتے فانی ہے اپنے اپنے مکان تھے جن کے
ہل میں یہ شوق و گل تھے اس میں تو ملیں گے ہجوم
بات ہل میں ہے نوجواں تھے جو

آج خود ہیں' نہ ہیں مکاں باقی
 غیرت حور مہ جہیں نہ رہے
 جو کہ تھے بادشاہ ہفت اقلیم
 کوئی لیتا بھی اب نہیں ہے نام
 ہر گھڑی منقلب زمانہ ہے
 ہے نہ شیریں نہ کوبکن کا پتہ
 ہوئے الفت تمام پھیلی ہے
 صبح کو طائران خوش الحان
 موت سے کس کو رستگاری ہے
 زندگی بے ثبات ہے اس میں
 ہم بھی گر جاں دے دیں کھا کر سم

نام کو بھی نہیں نشان باقی
 ہیں مکاں گر تو وہ کہیں نہ رہے
 ہوئے جا جا کے زیر خاک مقیم
 کون سی گور میں گیا بہرام
 یہی دنیا کا کارخانہ ہے
 نہ کسی جا پہ ہے واقع کا پتہ
 باقی اب قیس ہے' نہ لیلیٰ ہے
 پڑھتے ہیں کل من علیہا فان
 آج وہ' کل ہماری باری ہے
 موت نہیں حیات ہے اس میں
 تم نہ رونا ہمارے سر کی قسم

مرثیہ

تمہید : دبستان لکھنؤ کا دور سوم زمانے کے اعتبار سے نہیں، بلکہ صنف کے لحاظ سے قائم کیا گیا ہے۔ اس دور میں اردو نظم کی ایک مخصوص صنف عروج پر پہنچی۔ یہ صنف ہے مرثیہ۔ مرثیہ کے لغوی معنی مردے کو رونے اور اس کی خوبیاں بیان کرنے کے ہیں، اور اصطلاح میں نظم کی اس صنف کو کہتے ہیں، جس میں کسی مرنے والے کی تعریف و توصیف اور اس کی موت پر اظہار ماتم کیا جائے۔ لیکن اردو میں یہ صنف شہدائے کربلا کے ساتھ مخصوص ہو گئی۔ اب مرثیہ کا اطلاق صرف انہیں نظموں پر ہوتا ہے، جن میں حضرت امام حسنؑ اور حضرت امام حسینؑ اور دیگر شہدائے کربلا کا ذکر کیا گیا ہو، اور جو علی العموم محرم کے زمانے میں کسی مجلس دعا میں یا کسی قریب کے ساتھ بہت سوز و گداز اور خوش الحانی کے ساتھ پڑھی جاتی ہوں۔

اردو میں مرثیے کا آغاز یوں تو دکن میں ہو گیا تھا۔ چنانچہ گو لکندہ اور بیجا پور میں ایسے کافی شعرا گزرے ہیں، جنہوں نے علاوہ اور اصناف سخن کے مرثیہ پر بھی طبع آزمائی کی ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی کے مطابق اس وقت تک واقعات کربلا پر قدیم سے قدیم کتاب جو دستیاب ہوئی ہے، وہ نظام شاہی سلطنت کے شاعر اشرف کی ”نور سہار“ ہے۔ اس کے بعد جو مرثیہ ملا ہے، وہ ان کے کندہ کے مشہور درباری شاعر ملا وجہی کا ہے۔ ان دونوں کے علاوہ غواسی، الطیف، کاظم علی، بکرم افضل، شاہ قلی خان شاہی، مرزا، شجاع الدین نوری، ہاشم علی برہان پورنی، رام راویہ، فیض، ذکر ملا ہے، جنہوں نے مرثیے لکھے ہیں۔ لیکن وہ سب صوری اور معنوی لحاظ سے ابتدائی، سب کے حامل ہیں۔ فنی حیثیت سے کوئی ترقی نہیں ہوئی۔ (۶) اس کے بعد شمالی ہند میں میاں حسین نے اس صنف کو اپنا خاص موضوع بنایا۔ ان کے معاصرین میں گدا اور سکندر وغیرہ بھی مرثیہ کہتے تھے۔ اسی زمانے میں فضل علی فضل ایک بزرگ تھے، جنہوں نے مرثیہ اور مناقب میں شہادت سے اشعار لکھے۔ میراٹھی بھی مرثیہ کہتے تھے، اور اکثر منبر پر کھڑے ہو کر پڑھتے تھے۔

علاوہ اور بھی متعدد شعرا مرثیہ کہتے تھے جن کا ذکر تذکروں میں موجود ہے۔ (۷)
لیکن اب تک مرثیہ گوئی نے کوئی قابل ذکر ترقی نہیں کی تھی اور نہ اس کا کوئی مخصوص
انداز قائم ہوا تھا۔ اب تک مرثیہ کا ایک طرز یہ رہا کہ غزل کی طرح متفرق اشعار میں اس درد
انگیز فرض کو ادا کرتے تھے۔ دوسری روش یہ رہی کہ مطلع کے چار مصرعے ایک قافیہ میں کہتے
تھے پھر ٹیپ کا ایک شعر باندھتے تھے۔ اس کے بعد تین مصرعے ایک قافیہ میں لکھتے تھے پھر
چوتھے مصرعے میں مطلع میں اسی قافیہ کا اعادہ کرتے تھے۔ اس کے بعد ٹیپ کا ایک شعر کہتے تھے۔
مثلاً مستبین کہتے ہیں:

جب دواغ ہونے لگی دسویں رات شہ نے بعد از نوافل و رکعات
تسبیح اوپر پھرایا جلدی ہاتھ کہا کاتب دست و دل کرو طاعات
ہر دم از عمر کی رود نفسے
چوں نگہ کی کنم نماز کبے
جاکتے جاگتے وہ ساری رین کی پرستش خدا کی با سر و مین
کہ تلمیحوں نے نک تو سولے حسین کہا کیا سوؤں اب گزر گئی رات
خواب نوشین با مداد رحیل
باز دارد پیادہ را ز سہیل

تاہم رفت رفت ترقی کی بنیاد قائم ہوتی گئی۔ چنانچہ مرزا علی ندیم نے مرثیہ گوئی کو اغلاط سے
پاک کیا۔ بالآخر سودا کے زمانے (۱۷۸۱ء - ۱۷۸۳ء) میں بقول مولانا عبدالسلام ندوی: مرثیہ گوئی کا
موجودہ انداز قائم ہوا اور انہوں نے مسدس کی شکل میں ایک مرثیہ لکھا جس کا ایک بند یہ ہے

س سے اب چرخ کھوں جا کر تری بیداری
ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فیاداری
ہے ہے دنیا میں سہ لکھا ہے مجھے ایذا دی
یاں تک پہنچی ہے ملعون تری جلداری
مئی فرزند ملی ہے یہ ستم روتا ہے
یوں ملاقات سے ان کے تو نہیں روتا ہے

یعنی یہ تین سے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ مرثیہ کے اس جدید طرز کے موجد سودا ہی تھے۔
مولانا عبدالسلام ندوی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ قدامت مرثیہ جن سے مرثیہ گوئی کے
تمام انداز معلوم ہوتے ہیں ان کے سامنے موجود نہیں ہیں اس لئے ہم سودا کو یقینی طور پر اس

طرز کا موجد نہیں کہہ سکتے۔ خود سودا نے مختلف انداز میں بہ کثرت مرثیہ لکھے، جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ مرثیہ کے جو انداز پہلے قائم ہو چکے تھے، سودا نے ان ہی کی تقلید کی ہے۔ (۸)

حواشی

- ۱۔ مقدمہ شعر و شاعری، صفحہ ۲۲۰
- ۲۔ صفحہ ۲۲۱۔
- ۳۔ شعر الہند، حصہ دوم، صفحہ ۴۷۔
- ۴۔ لکھنؤ کا دیستان شاعری، صفحہ ۵۵۵۔
- ۵۔ لکھنؤ کا دیستان شاعری، صفحہ ۵۵۷۔
- ۶۔ دکن میں اردو، صفحہ ۲۲۹۔
- ۷۔ شعر الہند، حصہ دوم، صفحہ ۴۸-۴۹۔
- ۸۔ شعر الہند، حصہ دوم، فٹ نوٹ، صفحہ ۴۱۔

میر ضمیر

حالات زندگی : مرثیہ کی اس ہیئت کی تبدیلی کے علاوہ دیگر تمام حیثیتوں سے میر ضمیر کے زمانے تک یہ فن گویا ابتدائی حالت میں رہا۔ میر ضمیر کا سنہ پیدائش یا سنہ وفات تو معلوم نہیں، البتہ وہ مصحفی (م ۱۲۶۳ ز ۱۸۴۸ء) کے خواجہ سرا میاں انساں کے ملازم تھے۔ نواب نے جب دارالحکومت فیض آباد سے لکھنؤ منتقل کیا، تو یہ بھی مع اپنے صاحبزادے کے لکھنؤ چلے آئے۔ ضمیر کی شہرت کچھ تو اس لئے ہوئی کہ وہ بلند پایہ مرثیہ گو تھے، اور آجھ اس لئے کہ وہ مرزا دیر کے استاد تھے۔

شاعری : ضمیر کے مرثیہ کی ضخیم جلدوں پر مشتمل ہیں۔ ان کے ابوالیث صدیقی نے ان کی مرثیہ گوئی کی مندرجہ ذیل خصوصیات گنائی ہیں :

- ۱۔ ضمیر پہلے مرثیہ گو ہیں، جنہوں نے شاعرانہ کمال کے ساتھ پہلی مرتبہ مرثیہ گوئی کی فنی ترقی کے لئے کوشش کی۔
- ۲۔ ضمیر سے پہلے مرثیہ گو کے جو نمونے ملتے ہیں، وہ عموماً مختص ہیں۔ ان کے مرثیے اسی نوع اور بعض اوقات سو سو بند سے زیادہ کے ہوتے ہیں۔ اس پر گوئی کے باوجود کلام رطب و یابس سے پاک ہے۔
- ۳۔ ضمیر سے پہلے مرثیے صرف واقعات شہادت کے بیان میں جنتی ہوتے تھے۔ انہوں نے فنی خصوصیات کے ساتھ الگ الگ موضوعات بیان کیے ہیں۔ مثلاً کھوڑے، تلوار اور سوار جنگ وغیرہ۔
- ۴۔ ضمیر کے مرثیہ میں جذبات نگاری اور منظر نگاری ایک مستقل حیثیت رکھتی ہے۔ افراد و اشخاص کے جذبات کے اظہار میں سن و سن کا خاصہ رچا گیا ہے، اور مکالمات کو صحت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔
- ۵۔ ضمیر کی زبان صاف سادہ اور سلیس ہے۔ تشبیہات و استعارات کم ہیں، جو ہیں، وہ منفرد، نادر، لطیف اور قریب القلم ہیں۔ استعاروں سے باجموم پرہیز کیا گیا ہے۔

۶۔ دیستان لکھنؤ کی شاعری میں اخلاقی مضامین کو داخل کرنے کی پہلی کامیاب کوشش ہے۔
لوگ پہلے مبتذل، رکیک مضامین اور معاملہ بندی کی طرف زیادہ مائل تھے۔ اب اخلاقی مضامین سے دلچسپی لینے لگے۔

۷۔ ضمیر کی زبان صاف اور شستہ ہونے کے ساتھ ساتھ کس کس متروکات بھی استعمال کئے گئے ہیں، جو بعد کے شعرا نے بالکل استعمال نہیں کئے ہیں۔ (۱)
ضمیر کے مرثیہ کا نمونہ حسب ذیل ہے:

تکوار کی تعریف:

بھرتی کوندتی وہ برق سی جدھر آئی
غرض کہ قدرت حق تھی کہ جو نظر آئی
وہ سر سے تا پہ سر پشت پا اثر آئی
یہ بات تب تو ہر اک کی زبان پہ اثر آئی
نظر علیٰ کی نہ شمشیر کا اثر ہے یہ
جناب، فاطمہ کے شیر کا اثر ہے یہ

گھوڑے کی تعریف:

گھوڑا تھا چلاوا کبھی یاں اور کبھی واں تھا
آتا تھا نظر اور کبھی نظروں سے نہاں تھا
جوں برق قیام ایک جگہ اس کو کہاں تھا
کہ، میمنہ گز میرہ کی مست رواں تھا
بے حکم تو قاسم کے نہ ٹھہرا وہ کہیں پر
رفار میں رہ رہ گیا سایہ بھی زمیں پر

منظر نگاری:

ہمارے تہی صحرا کے خار و خس کو مہا
سیاں ترے کا نکل باغ کاظم زہرا
نیم صبح کا جھونکا ہو ان میں چلتے جا
پھریرا حضرت عباس کے علم کا اڑا
سحر کو ہو گیا کہ نور من یہ تاروں کے
زمین پہ نیرے چلتے لگے سواروں کے

جذبات نگاری:

عابد سے جب سیکر نے یہ ماجرا سنا
 کہتی چلی کہ العطش اے شاہ کرلا
 اپنی سموں سے آن کے گھوڑے کے اور کہا
 اتنی ہی دیر میں مجھے تم نے بھلا دیا
 دیکھو تو بہہ رہا ہے لو میرے کان سے
 فریاد کرنے آئی ہوں میں بابا جان سے
 اے بابا، گود میں لو کہ لگتا ہے مجھ کو ڈر
 تم تھے کہاں کہ جل گیا سارا تمہارا گھر
 جب سب جکی تو آپ نے لی تن کر خبر
 صدقے گنی ہٹاؤ انہیں مار مار کر
 حق میں مرے لحاظ نہ تھا ان کو آپ کا
 سمجھے تھے سایہ اٹھ گیا سر پر سے باپ کا

تشبیہات:

لب اس نے تمام گیسوئے فرس شہ زماں
 اس سر کو رکھ یا بہ خوشی بر سر سناں
 نیزہ پہ آفتاب قیامت ہوا عیاں
 یا شاخ پر لگا تھا گل آفتاب ویاں
 سر پہ کلہ آہن و آہن کی قبا تہ
 اک گلشن داؤدی عجب پھون رہا تہ
 قندیل ہے اس روضہ میں اس طرب فروزاں
 جس طرب ستارے ہوں تہ گنبد کرداں
 قطرے جو عرق کے رخ انور سے نپٹے
 خورشید کنی دن کو ستارے سے پٹکتے

اخلاقی مضامین:

کھولے جو ذرا دیدۂ عبرت کوئی انسان
 دنیا نظر آوے اسے بازی گئے طفلان

ہم دیکھتے ہیں روز = گنبد گرداں
 جاتا ہے اگر ایک تو اک آتا ہے مہماں
 دنیا کو اگر غور سے دیکھو تو سرا ہے
 یہ فاعبروا یا - اولی الابصار کی جا ہے
 ہم جس کو وطن سمجھے ہیں سو بے وطنی ہے
 ہر وقت اجل مستعد راہ زنی ہے
 کس کام کی یہ دولت دنیائے دنی ہے
 محتاج کفن ہے کوئی محتاج و غنی ہے
 جو آیا ہے اس کوچہ میں سو رہ گزری ہے
 یہ رخت کفن دوش پہ رخت سفری ہے

حواشی

۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۶۷۹-۶۸۰۔

میر خلیق

حالات زندگی : میر خلیق اصل میں خاندانی شاعر تھے۔ ان کے والد میر حسن، جو اردو کے بہت بڑے مثنوی نگار گزرے ہیں، محتاج تعارف نہیں ہیں۔ ان کے دادا میر ضاحک بھی ایک بلند پایہ شاعر تھے۔ ان کا شمار اردو کے بھوگو یوں میں ہوتا ہے، اور ان کا ذکر پہلے آچکا ہے۔ میر خلیق کے بیٹے میر انیس کا ذکر بعد میں آئے گا۔

میر خلیق کا سنہ پیدائش اور جائے پیدائش معلوم نہیں۔ سنہ وفات کے بارے میں بھی کچھ پتا نہیں۔ فیض آباد اور لکھنؤ میں تعلیم و تربیت ہوئی۔ سولہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ان کے والد میر حسن کو ”سحرالبیان“ کی تصنیف کی وجہ سے فرصت نہ تھی، اس لئے وہ اصلاح نہ دے سکتے تھے، اور مصحفی کا شاگرد بنا دیا۔ تھوڑے دنوں میں اس قدر مشق بہم پہنچائی کہ اعلیٰ پایہ کے شعر کہنے لگے۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں کہ ایک مرتبہ فیض آباد میں مرزا محمد تقی ترقی کے ہاں مشاعرہ تھا، جس میں خواجہ آتش کو بھی بلایا گیا تھا۔ نو عمر خلیق نے بھی ایک غزل پڑھی، جس کا مطلع تھا:

رشتک آئینہ ہے اس رشتک قمر کا پہلو

صاف ادھر سے نظر آتا ہے ادھر کا پہلو

خواجہ آتش نے یہ غزل سن کر اپنی غزل پھاڑ ڈالی اور کہا کہ جب ایسا شخص یہاں موجود ہے، تو میری کیا ضرورت ہے۔ معلوم نہیں، یہ روایت صحیح ہے یا غلط۔ اگر صحیح ہے، تو یہ احتیاج کمال ہے، اور خلیق کے قادر الکلام ہونے کی بین دلیل ہے۔

شاعری : خلیق بہت پر گو شاعر تھے۔ ایک دیوان بھی مرتب کر لیا تھا۔ لیکن شائع نہ ہو سکا۔ والد میر حسن کے انتقال کے بعد اہل و عیال کا بوجھ سر پر پڑا۔ آمدنی کا کوئی ذریعہ نہ تھا۔ لہذا غزلیں فروخت کر کے گزارہ کرتے تھے۔ آخری عمر مرثیہ گوئی میں صرف کی۔ لیکن ان کا کلام اب نہیں ملتا۔ میر نواب صاحب نامی ایک بزرگ نے، جو ایک واسطے سے میر خلیق کے شاعر تھے، ۱۲۹ھ میں بہ مقام قنبہ کہ حیدرآباد دکن ایک مجموعہ شائع کیا تھا۔ اس میں میر خلیق کے متعدد

مرثیے ہیں۔ لیکن اکثر وہ ہیں جو انیس کے نام سے مشہور ہیں۔ بقول مولانا عبدالسلام ندوی: اگر وہ واقعی میر خلیق کا کلام ہے تو بیٹے کو باپ پر ترجیح کی کوئی وجہ نہیں۔ (۵۵) نمونہ حسب ذیل ہے:

موتا ہے باپ اے علی اکبر ابھی نہ جا
دل مانتا نہیں یہ مرے دلبر ابھی نہ جا
اے لال سوئے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا
ہے نہ جا شبیہ پیمبر ابھی نہ جا
مضطر ہوں چین آئے پہ آتا نہیں مجھے
رونے میں منہ ترا نظر آتا نہیں مجھے
ماتھے کو چومتے تھے کبھی اور دہن کبھی
تکتے تھے سوئے زلف شکن در شکن کبھی
روتے تھے لے کے بورے جب زقن کبھی
یوسف کا اپنے سوئے تھے پیرہن کبھی
ملنے تھے خشک ہونٹ گل عذار سے
سینہ پہ رکھتے تھے کبھی منہ اپنا پیار سے

میاں دل گیر

ضمیر اور خلیق کے ہم عصر دو اور مرثیہ گو شاعر تھے۔ ایک میاں دن گیر اور دوسرے فصیح۔ دونوں ناتج کے شاگرد تھے۔

میاں الکبیر بڑے پتو اور قادر الکلام شاعر تھے۔ چنانچہ منشی نوں کشور نے ان کے مرثیوں سات ضخیم جلدوں میں شائع کئے ہیں۔ ہر جلد بالعموم پانچ سو صفحات پر مشتمل ہے۔ ان کے مرثیوں عام طور پر مجالس عزاء میں پڑھے جاتے تھے۔ ان کے مرثیوں نے امرچہ اپنے استاد کا رنگ اختیار نہیں کیا۔ ان کی زبان کی صفائی اور بندش کی ہستی پر زیادہ زور دیا ہے۔ موجودہ معلومات کے مطابق چار مصرع مرثیہ کا رواج سوا کے زمانے سے ختم ہو گیا تھا اور شعرا نے یہ مصرع مرثیوں کو لکھنا ترک کر دیا تھا۔ لیکن ان کے یہاں اس کی مثالیں بہت ہیں۔ تاہم انہوں نے مسدس کے موجودہ طرز پر مرثیے لکھے ہیں اور الہ الہ موضوعات پر لکھے ہیں۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

تکوار کی تعریف:

یہ تیغ کا تھا حال کہ برے کبھی بادل
بے گھوڑے کے ایسے چلی لاکھوں بوئے پیدل
اس پیاس میں جو تھا اثر احمد مرسل
پھر مار اوسے حرف ہدایت کئے اول
خود دوڑ کے مانند فرس جاتی تھیں تکوار
صابوں صفت کوہ میں دھنس جاتی تھیں تکوار

جذبات نگاری:

میدان میں شاہ لے چلے جس وقت وہ پہر
ہر چند غش تھا پیاس سے وہ غیرت قمر
شرکت کا خون کی نہیں جاتا ہے پر اثر
شکل رباب نکلنے لگا منہ کو پھیر کر
مادر کا ہوش پیار کی چٹوں نے کھو دیا
اعتر کی سمت دیکھ کے ماں نے بھی رو دیا

رجز:

دادا ہے میرا شاہ نجف شیر ایزدی
دنیا میں جس کا نام ہے مشکل کشا علی
سجاد میرا بھائی ہے زینب میری پھوپھی
اماں میری پڑوتی ہے نو شیرواں کی
ظاہر ہے سب ہی کچھ نہیں کہتا زیادہ ہوں
دونوں کھڑوں کی سمت سے میں شاہزادہ ہوں

فصح

فصح بھی جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے 'ناج' کے شاعر تھے۔ انگیر کی شہرت زیادہ ہوئی تو ان سے بھی مشورہ کرتے تھے۔ ان کے کلام کی مقدار خمیر اور انگیر سے کم ہے لیکن ان کی بھی شہرت مسلم ہے۔ وہ نج و سے تو چر واپس نہیں آئے۔ ان کے کلام کا رنگ بھی خمیر اور انگیر کے کلام کے رنگ سے ملتا جلتا ہے۔ نمونہ حسب ذیل ہے:

دو قدم چلتے ہیں اور تھمتے ہیں شاہ
 رات وہ جب مڑ کے کرتے ہیں نگاہ
 کہتے ہیں نزدیک ہے اب خیمہ گاہ
 منتظر ہوئے گی بانو در پہ آہ
 تیر خلق بازین کے یاد ہے
 خیمہ تک جانا بہت دشوار ہے
 موت سے ظالم و مظلوم نہ پائیں گے اماں
 ملک الموت کے قبضے میں ہیں سب پیر و جوان
 عمر انسان کی ہے صر صر کی طرح تند رواں
 ایک دن سب کو اسی خاک میں ہونا ہے نہاں
 غم دنیا ہے عبث زیت کے پابندوں کو
 چاہیے خالق اکبر کی رضا بندوں کو

میر انیس

تمہید : اردو میں مرثیہ گوئی کی گزشتہ تاریخ سے قطع نظر دبستان لکھنؤ میں جو چار مرثیہ نگار یعنی ضمیر، خلیق، دلگیر اور فصیح گزرے ہیں، وہ گویا اس صنفِ سخن کے وہ عناصر اربع ہیں، جن سے فی الحقیقت طرزِ جدید کے مرثیے کی خیر بنی۔ ان بزرگوں نے گویا میر انیس اور میرزا دبیر کے لئے، جن کے ہاتھوں مرثیہ ترقی کر کے بامِ عروج پر پہنچ گیا، میدانِ ہموار کر دیا تھا۔ اس طرح گویا میر انیس اور میرزا دبیر سے قبل ہی طرزِ جدید کے مرثیے کے سارے لوازمات اور متعلقات وجود میں آ گئے تھے اور وہ روایات قائم ہو گئی تھیں جن پر مرثیہ کی پوری عمارت قائم کی گئی۔

حالاتِ زندگی : میر انیس، جیسا کہ اس سے پہلے ضمناً کہا جا چکا ہے، خاندانی ناعرتھے۔ ان کے خاندان میں شاعری کا سلسلہ کئی پشتوں سے چلا آ رہا تھا۔ ان کے والد میر خلیق، دارِ میر حسن اور پردادا میر ضاحک سب ہی چوٹی کے شاعر گزرے ہیں۔ اس لئے زبان اور شاعری کے سلسلے میں جو اہمیت ان کے خاندان کو حاصل تھی، وہ ظاہر ہے۔ وہ خود کہتے تھے کہ ”میں فلاں لفظ یا فلاں ترکیب اس طرح استعمال کرتا ہوں، جیسا میرے گھرانے میں مروج ہے، نہ اس طرح، جیسے آپ اہل لکھنؤ بولتے ہیں۔“ (۱)

میر بر علی انیس کے سنہ پیدائش کے بارے میں مورخین اور محققین میں بڑا اختلاف ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب : ”میر انیس حیات اور شاعری“ اس پر بحث کی ہے۔ سب مسنین کا تجزیہ کر کے وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ یہی مناسب ہو گا کہ میر انیس ۱۲۱۶ھ - ۱۸۰۱ء اور ۱۲۱۹ھ - ۱۸۰۵ء کے درمیان کسی تاریخ کو پیدا ہوئے۔ (۲)

محلہ گلاب باڑی میں ان کا مکان تھا۔ ان کے والد میر خلیق وہیں رہتے تھے۔ تعلیم و تربیت والد کے سایہ عاطفت میں ہوئی۔ ابتدائی کتابیں مولوی حیدر علی سے اور ”صدرا“ مفتی میر عباس سے پڑھی تھی۔ ورزش کا بہت شوق تھا۔ میر کاظم علی اور ان کے بیٹے میر امیر علی فنِ سپہ گری میں ماہر تھے۔ ان سے یہ فن حاصل کیا۔ فنِ شہسواری سے بھی خوب واقف تھے۔ ان کی یہ معلومات بعد میں مرثیہ میں جنگ کے مناظر وغیرہ دکھانے میں بڑی کار آمد ثابت ہوئیں میر انیس

فیض آباد سے لکھنؤ اس وقت آئے جب ان کے بڑے بیٹے میر تقی میر پیدا ہو چکے تھے۔ والد اور دوسرے بھائی فیض آباد ہی میں رہ گئے۔ اس لئے ابتدا میں وہاں سے تعلقات بکسر منقطع نہیں ہوئے۔ بعد میں جب پورا خاندان لکھنؤ چلا آیا تو یہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔

میر انیس حسن تناسب کے بڑے دلدادہ تھے۔ یہ بات خواہ انسان میں ہو یا کسی اور شے میں اس کی دل سے قدر کرتے تھے۔ ان کو اپنی خاندانی عزت و شرافت پر بڑا فخر تھا۔ اس لئے خودداری کا بڑا پاس رہتا تھا۔ وضع داری بھی بے حد تھی۔ لوگوں سے ملنے جلنے میں رکھ رکھاؤ کا بڑا خیال رکھتے تھے۔ اس کے لئے معینہ اوقات تھے۔ کسی دوسرے وقت پر کوئی نہ مل سکتا تھا۔ حتیٰ کہ ان کے گھر والے بھی بغیر اطلاع کے ان کے پاس نہیں جاسکتے تھے۔ امرا سے بہت کھینچ کر رہتے تھے۔ بادشاہ وقت کے ہاں بھی اس وقت تک نہیں جاتے تھے جب تک کہ ایک نمائندہ شاہی ان کو لینے نہ آتا تھا۔ وضع اور لباس بھی انہوں نے خاص قسم کا اختیار کیا تھا۔ جس کو عمر بھر نبھایا۔ لوگ جس طرح ان کے کلام کی عزت کرتے تھے ان کی پابندی وضع کی بھی قدر کرتے تھے۔ مزاج کی خودداری، قناعت اور استغنا کی بنا پر انہوں نے کبھی کسی کی تعریف میں کچھ نہیں کہا۔ روپیہ کا لالچ انہیں مطلق نہ تھا۔ البتہ مداح آل رسول سمجھ کر لکھنؤ کے امرا جو ہدیہ تحائف پیش کرتے تھے انہیں وہ بہ طیب خاطر قبول کرتے تھے۔

۱۸۵۶ء تک میر انیس لکھنؤ ہی میں مستقل طور پر رہے۔ اور کہیں جانے پر وہ راضی نہ ہوئے۔ کہتے تھے اس کلام کو اسی شہر کے لوگ سمجھ سکتے ہیں اور کوئی اس کی قدر کیا کرے گا اور ہماری زبان کا لطف کیا اٹھائے گا۔ لیکن جب اودھ کا الحاق ہو گیا اور واجد علی شاہ فیا برج نکلتے بھیج دیئے گئے اور لکھنؤ میں دیرانی چھا گئی تو وہ بھی خواہی نہ خواہی باہر جانے پر آمادہ ہوئے۔ چنانچہ پہلی مرتبہ ۱۸۵۹ء میں اور پھر ۱۸۶۰ء میں نواب قاسم علی خان کے بہ اصرار بلانے پر عظیم آباد پہنچے۔ واپسی میں بنارس میں بھی ایک مرتبہ ٹھہرے۔ اس کے بعد ۱۸۷۱ء میں مولوی سید شریف حسین خان کی تحریک اور نواب تنویر جنگ کے سخت اصرار پر وہ حیدر آباد دکن آئے۔ وہاں سے اونٹن ہوئے الہ آباد میں قیام کیا۔ وہ جہاں بھی گئے اپنے معرکہ الارا مرثیوں سے نہ نواں نہ مغلطہ کرتے رہے۔

میر انیس کا انتقال بخارنہ - خار ۱۲۹۱ھ / ۱۸۷۳ء میں لکھنؤ میں ہوا اور اپنے باغی میں دفن

ہیں (۳)

شاعری میر انیس فطری شاعر تھے بچپن ہی میں جب کہ فیض آباد میں قیام تھا شعر کہنا شروع کیا تھا۔ پہلے جنس تنقید کرتے تھے۔ رام بابو سکسینہ کا قیاس ہے کہ فارسی کے مشہور شاعر شیخ فیضی کی نسبت سے یہ تنقید اختیار کیا تھا۔ لیکن یہ ماننا صحیح نہیں ہے بہر حال فیض

آباد سے لکھنؤ آئے، تو ان کے والد ان کو ساتھ لے کر شیخ ناخ کے پاس گئے۔ ناخ نے مشورہ دیا کہ تخلص بدل دو۔ چنانچہ انہوں نے تب سے انیس تخلص اختیار کیا۔ مرثیہ گوئی سے بھی انیس کو ابتداء ہی سے شوق تھا۔ لکھنؤ آنے کے بعد اس پر اور زیادہ زور ڈالا۔ تھوڑے ہی دن کی مشق سے درجہ کمال کو پہنچ گئے۔ ان کی شہرت والد کے زمانے ہی میں ہو چکی تھی۔

تصانیف:

میر انیس کے بارے میں مشہور ہے کہ دعائی لاکھ شعر لکھے تھے، جن میں کچھ غزلیں بھی تھیں۔ لیکن ان کا پورا کلام اب تک شائع نہیں ہوا۔ جس قدر چھپ چکا ہے، وہ پانچ ضخیم جلدوں پر مشتمل ہے۔

روایت ہے کہ میر انیس کے مرثیہ پڑھنے کا طریقہ عجیب تھا۔ جلسے میں جانے سے پہلے وہ تنہائی میں ایک بڑا آئینہ سامنے رکھ کر بیٹھتے اور باقاعدہ پڑھنے کی مشق کرتے تھے۔ ان کی آواز قد و قامت، صورت ہر شے اس کام کے لئے موزوں واقع ہوئی تھی۔

اردو نظم کی تاریخ میں میر انیس کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ انہیں دو ایسے بھی ہیں جو ان کو اردو کے تمام شعرا میں بہترین اور کامل ترین سمجھتے ہیں۔ علامہ محمد احسن فاروقی کہتے ہیں کہ "اگر اردو کے بہترین نہیں، تو تین بڑے شاعروں میں سے ایک ہیں جنہیں میر انیس کی ہستی مرثیہ سے وابستہ ہے۔ میر تقی میر، غالب اور میر انیس ہی اردو کے بہترین شاعر ہیں۔ ان میں غالب کی ہستی ایک انوکھی نوعیت رکھتی ہے۔ میر، داخلی شاعری کے اور انیس خارجی شاعری کے بہترین عامل ہیں۔ اس لئے اردو شاعری کا طالب علم میر انیس اور مرثیہ نگاری کی طرف توجہ سے بغیر نہیں رہ سکتا۔" (۴)

مدح سرائی:

مولانا آزاد نے روایت کی ہے کہ اوس اوس میر انیس و جہی غزن کا شوق تھا۔ ایک مرتبہ مشاعرہ میں گئے اور غزن پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ ان کے والد میر خلیق حسین نے انہیں ان کے بارے میں سن کر سب حد خوش ہوئے۔ لیکن پھر بہارِ قباہ حارثانہ فرزند سے پوچھا، کل رات کو کہاں لئے تھے۔ انہوں نے حال بیان کیا، تو انہوں نے ہدایت دی کہ:

"اب اس غزن کو سلام کرو اور اس شغل میں زور طبع صرف کرو، جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے۔ سعادت مند بیٹے نے اسی دن سے ادھر سے قطع نظر کی غزن مذکور کی طرح میں سلام لکھا اور دنیا کو چھوڑ کر دین کے دائرے میں آ گئے اور تمام عمر اسی میں صرف کر دی۔" (۵)

میر انیس نے خود بھی اپنا سب سے اہم فرض حضرت امام حسینؑ کی مدح سرائی بتایا ہے۔

عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں

پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں

میر انیس کے مرثیوں میں ہر ان جناب کی مداحی ملتی ہے جو حضرت امام حسینؑ اور ان کی جماعت سے متعلق تھے۔ بقول ڈاکٹر محمد احسن فاروقی: مداحی کا عام طریقہ یہ ہے کہ ہر ممدوح میں دنیا کے ہر وصف کو کمال پر دکھایا جائے۔ عام انسانوں میں انفرادی فرق ہوتے ہیں اور جو شاعر انسان کی حقیقت کو اپنا موضوع بنائے اسے ہر انسان کی جس کا وہ ذکر کرے انفرادیت پر زور دینا ضروری ہے۔ میر انیس بھی اپنا کمال اسی میں سمجھتے تھے۔

قطروں کو جو دوں آب تو گوہر سے ملا دوں

ذروں کی چمک مہر منور سے ملا دوں

ممدوحین کی مدح میں جو مذہبی پیشوا ہوں مذہبی عقیدہ اس امر کا مقتضی ہے کہ جس قدر مبالغہ تمیز تعریف ہو سکے کی جائے لیکن اس کے باوجود تشنہ لبی باقی رہے اور عذر خواہی کی ضرورت پیش آئے کہ مجھ بے بضاعت سے کچھ بھی نہ ہو سکا۔ چنانچہ میر انیس حضرت امام حسینؑ کی مدح عموماً اسی عذر کے ساتھ شروع کرتے ہیں:

کیا مدح کف خاک سے ہو نور خدا کی

لکنت یہیں کرتی ہیں زبانیں فصحا کی

بعض مرثیوں میں حضرت امام حسینؑ کے ظاہری حسن کی مدح ملتی ہے جس کو ”سراپا“ کہتے ہیں۔ اس میں مبالغہ تمیز تشبیہات و استعارات سے جسم کے مختلف حصوں کی تعریف کی گئی ہے۔

۔۔۔۔۔

آنکھ کی تعریف:

”ہمیں وہ نرگسی کہ غزاں تفلہ کو چرات

بنام غیظ شیر یہ پتوں کہاں سے آئے

پتہ سے اس مژدہ سے افا میں خدا بچانے

زہر ہے آب آب جذریوں نے تھما

کچھ نہ دور تفلہ ملانے کی آہ ہے

تلی ہے چشم میں لہ زالی میں شیر ہے

رخ کی تعریف:

کیوں منہ کو نہ ہے پھر آتا نخل ہو کے آفتاب
شرمندہ ہو گا اپنی چمک کھو کے آفتاب
آنکھیں ملے اٹھا ہے اگر سو کے آفتاب
لازم ہے آئے سامنے منہ دھو کے آفتاب
گر چاہتا ہے عرش سے سر اس کو جا ملے
کہہ دو کہ ارض پاک کے ذروں سے جا ملے

سینہ کی تعریف:

ہے طور نور ذات خدا سینہ حسین
صاف آئینہ ہے اک دل بے کینہ حسین
ابرار حق ہے اک دل بے کینہ حسین
روح الامین ہیں خادمِ دیرینہ حسین
سینہ نہیں، سفینہ طوفانِ نوح ہے
ایمان کی سجدہ گاہ ہے، قرآن کی روح ہے

بعض جگہ اخلاقی صفات اور انفسیاتی کیفیات کا بھی بیان ملتا ہے:

اللہ رے رعب شیر ہرن ہو گئے ہیں سب
خود دں شکستہ قلعہ شکن ہو گئے ہیں سب
آماج خوف تیر قلن ہو گئے ہیں سب
خم صورت کمان ہمہ تن ہو گئے ہیں سب
ہنکامیں ملائیں کب یہ شریروں کی تاب ہے
کس دل کو اس نگاہ کے تیروں کی تاب ہے

مگر کوئی شوخ چشم جفا جو نظر لگائے
یوں پیچے زخم اس کو کہ ظالم نہ تاب لائے
میں الکماں کی سر میدان سزا وہ پائے
انگشت بن کے موئے مژہ چشم میں در آئے

بیٹا کسے کہ کھوئی بصیرت بصیر نے
مردم کہیں کہ عین خطا کی شرے نے (۶)

بزم نگاری:

بزم نگاری کے معنی نظم میں ایسے واقعات کا بیان ہیں جو انسانوں کے آپس کے میل جول اور بات چیت کا نقشہ کھینچے۔ ہر قسم کے سوشل حالات کا بیان اس دائرے میں آ جاتا ہے۔ میر انیس کے مرثیوں میں بزم نگاری کے ایسے بہت سے مواقع دکھائے گئے ہیں۔ مثلاً ولادت حضرت امام حسینؑ کے موقع پر دنیا و مافیہا کا یہ عالم دکھایا گیا ہے:

وہ نور قمر اور در افشائی انجم
تھی جس کے سبب روشنی دیدہ مردم
وہ چہچہے رضوان کے وہ حوروں کا تبسم
آپس میں وہ ہنس ہنس کے فرشتوں کا تکلم
میکال شگفتہ ہوئے جاتے تھے خوشی سے
جبریل تو پھولوں نہ بھاتے تھے خوشی سے
روشن تھا مدینہ کا ہر اک کوچہ و بازار
جو راہ تھی خوشبو جو محلہ تھا وہ گلزار
کھوئے ہوئے تھا آہوئے شب ناکہ تار تار
معلوم یہ ہوتا تھا کہ پھولوں کا ہے انبار
گردوں کو بھی اک رشک تھا زینت پہ زمین کی
ہر گھر میں ہوا آتی تھی فردوس بریں کی

ولادت کا حال یوں بیان ہوتا ہے:

ناگام در حرم ہوا مطلع انوار دکھانے لگے نور تجلی در و دیوار
اسانے علی سے یہ کہا دوز کے اک بار فرزند مبارک تمہیں یا حیدر کرار
اسپند و فاطر کے نام نہیں پر فرزند نہیں چاند یہ اترا ہے زمیں پر

مرثیہ یہ سنا احمد مختار نے جس دم بس شکر کے سجدے کو جھکے قبلہ عالم
تسے طرف خانہ زیبا خوش و خرم فرمایا مبارک پر اسے ثانی مریم
چہرہ مجھے دکھلا دو مے نور نظر کا کھوا ہے یہ فرزند محمدؐ کے جگر کا

بزم نگاری کی ایک اچھی مثال وہ ہے، جس میں حضرت عباسؓ کو حضرت امام حسینؓ سے رخصت ہوئے دکھایا گیا ہے۔ جب حضرت قاسمؓ شہید ہو گئے، تو حضرت عباسؓ نے اجازت طلب کرنے کا ارادہ کیا، مگر ان کو معلوم تھا کہ اجازت آسانی سے نہیں ملے گی۔ اس لئے وہ اشارہ کرتے ہیں :

واللہ کہ قاسم کی بھی تقدیر تھی کیا خوب
سامان وہی ہو گیا جو تھا انہیں مطلوب
سر سبز ہوا سید مسوم کا محبوب
اک ہم ہیں کہ بہنوں سے نجل بھائی سے محبوب
منہ زینب ناشار کو دکھلا نہیں سکتے
بھانج کے بھی پرے سے لئے جا نہیں سکتے

بہ مشکل اجازت ملی تو اس کے بعد :

یہ کہہ کے سوئے خیمہ چلے روتے ہوئے شہ
عباس بھی تھے قبلہ کونین کے ہمراہ
نفسہ نے کہا زینت دلگیر سے ناگاہ
میدان سے آتے ہیں ادھر سید ذی جاہ
بے ریش بھی تر اشکوں سے، رخسار بھی نم ہے
ردمال ہے آنکھوں پہ، کمر ضعف سے خم ہے (۷)

بزم نگاری :

مولانا شبلی کے الفاظ میں بزم نگاری کے لوازمات و خصوصیات یہ ہیں :

”سب سے پہلے لڑائی کی تیاری، معرکہ کا زور و شور، عظام، ہنگامہ خیزی، ہلچل، شور و غل، نقاروں کی گونج، ٹاپوں کی آواز، ہتھیاروں کی جھنکار، کھاروں کی چمک دم، تیروں کی چمک، کمانوں کا کڑکنا، نقیبوں کا گرجنا، ان چیزوں کا اس طرح بیان کیا جائے کہ آنکھوں کے سامنے معرکہ جنگ کا سماں چھا جائے۔ پھر بہادرروں کا میدان جنگ میں جانا، مبارز طلب ہونا، باہم معرکہ آرائی کرنا، لڑائی کے داؤں پیچ دکھانا، ان سب کا بیان کیا جائے۔ اس کے ساتھ اسلحہ جنگ اور دیگر سامان کی الگ الگ تصویر کھینچی جائے۔ پھر فتح یا شکست کا بیان کیا جائے کہ دل دمل جائیں یا طبیعتوں پر اداسی اور غم کا عالم چھا جائے۔“ (۸)

میر انیس نے اپنی مرغیہ نگاری میں ان لوازمات اور خصوصیات کو بہ حد کمال برتا ہے۔ ذیل میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

ہنگامہ جنگ کا سماں:

نقارہ دغا پہ لگی چوب یک یک
اٹھا غریو کوس کہ جلتے لگا فلک
شہبوز کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک
ترتا پھٹکی کہ گونج اٹھا دشت یک یک
شور دھل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے

گھوڑے کی تعریف:

سمٹا، جما، اڑا، ادھر آیا، ادھر گیا
چمکا پھرا جمال دکھایا، ٹھہر گیا
تیروں سے اڑ کے برہمیوں میں بے خطر گیا
برہم کیا صفوں کو پرے سے گزر گیا
گھوڑوں کا تن بھی ٹاپ سے اس کے فگار تھا
ضربت تھی نعل کی کہ سروی کا وار تھا
آہو کی جست شیر کی آمد، پری کی چال
کبک، دری، نجل، دل طاؤس پانمناں
سبزہ سبک روی میں قدم کے تلے نمان
اک دو قدم میں بھول گئے، چوکڑی غزال
جو آتیا قدم کے تلے گرد برد تھا
مچل بل غضب کی تھی کہ چٹاودہ بھی کرد تھا

تکوار کی تعریف:

چٹلی، بڑی انھی، ادھر آئی، ادھر گئی
خالی گئے پرے تو صفیں خوں میں بھر گئی
کاٹے بھی قدم، کبھی بالائے سر گئی
ندی غضب کی تھی کہ جڑھی اور اتر گئی

اک شور تھا یہ کیا ہے جو قمرِ محمد نہیں
ایسا تو رودِ نیل میں بھی جزر و مد نہیں
بجلی گری کہ فوج پہ تیغ دوسر گری
کٹ کر کسی کی تیغ کسی کی سپر گری
چمکی کبھی فلک پہ، کبھی فرش پر گری
سر کاٹ کر ادھر سے جو انھی ادھر گری
زرہیں تنوں میں مثل کفن چاک ہو گئیں
اک آن میں صفوں کی صفیں خاک ہو گئیں

لڑائی کا سماں:

حملہ کیا یہ سنتے ہی قلعت نے نور پر
پھینکی کند آنکھ بچا کر حضور پر
آئی چمک کے تیغ جو اس پر غور پر
گویا کہ برق کوند گئی کوہ طور پر
قربان دست تیغ شد ارجمند کے
کٹ کر اسی پہ جا پڑے حلقے کند کے
خاطی بڑھا کمان کیانی میں رکھ کے تیر
چلے کو کھینچ لایا بنا گوش تلخ شریہ
دہنی طرف اڑا جو سمند فلک سریر
حلقے کے بیچ میں تھی زبے تیغ بے نظیر
جو ہر عیب قطع کے اس کی زباں میں تھے
چلہ نہ تیر میں تھا نہ گوشے کماں میں تھے

واقعہ نگاری:

حضرت امام حسینؑ جب شہادت کے لئے میدان میں تشریف لے جاتے ہیں اس موقع کا حال یوں بیان ہوا ہے:

نیزے تانے ہوئے اندے چلے آتے ہیں سوار
ہیں کماندار پرا باندھے ہوئے تھیں ہزار

تینیں کھینچے ہوئے چوگرد کھڑے ہیں جو سوار
 غل ہے، ملت نہ ملے سبط نبی کو زہار
 برق شمشیر ہر اک جا پہ چمک جاتی ہے
 جس طرف دیکھتے ہیں، موت نظر آتی ہے
 زخمی بازو ہیں، کمر خم ہے، بدن میں نہیں تاب
 ڈمگاتے ہیں، نکل جاتی ہے قدموں سے رکاب
 پیاس کا غلبہ ہے، لب خشک ہیں، آنکھیں پر آب
 تیغ سے دیتے ہیں ہر وار، کا اعدا کو جواب
 شدت ضعف میں جس جا پہ نھر جاتے ہیں
 سیکڑوں تیر ستم تن سے گزر جاتے ہیں

منظر نگاری:

میر انیس نے اپنے مرثیوں میں منظر نگاری کا بھی خوب حق ادا کیا ہے۔ ایک دو بند ملاحظہ ہوں:

ٹھنڈی ٹھنڈی، وہ ہوائیں، وہ بیاباں، وہ سحر
 دم بہ دم جھومتے تھے، وجد کے عالم میں شجر
 اوس نے فرش زمرہ پہ بچھائے تھے مگر
 لوٹے جاتی تھی مہکتے ہوئے سبزہ پہ نظر
 دشت سے جھوم کے جب باد صبا آتی تھی
 صاف غنچوں کے چٹکنے کی صدا آتی تھی
 ٹھنڈی، ہوائیں، سبزہ، صحرا کی وہ لہک
 شرمائے جس سے اطلس رنگاری فلک
 وہ جھومنا، رشتوں کا، پھولوں کی منک
 ہر برگ گل پہ قطرہ خنیم کی وہ بھٹک
 بیت، نخل، تھے، گوہر، یکتا، نثار تھے
 پتے بھی ہر شجر نے جواہر نگار تھے

جذبات نگاری:

مرثیہ نگاری میں اگرچہ عام طور پر خارجی عناصر کا بیان زیادہ ہوتا ہے، مگر اس کی مخصوص
 کیفیت کا ناپ اس میں، داخلی کیفیات کے انکسار کی بھی کافی گنجائش ہے۔ چنانچہ میر انیس نے بھی

جذبات و احساسات کی عکاسی کی ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔ حضرت امام حسینؑ روانگی کے وقت اپنی بیمار صاحبزادی صغریٰؑ کو چھوڑتے ہیں تو ان کی والدہ کہتی ہیں :

ماں ہوں میں، کلیجہ نہیں سینے میں سمیٹتا
صاحب مر۔ دن کو ہے کوئی باتوں میں ملتا
میں تو اسے لے چلتی پہ کچھ بس نہیں چلتا
رہ جاتیں جو بہنیں بھی تو دن اس کا بہلتا
دروازہ پہ تیار سواری تو کھڑی ہے
پر اب تو مجھے جان کی صغریٰ کی پڑی ہے

میرانئیں کا طرز:

میرانئیں کے طرز کے بارے میں رام بابو سکسینہ کہتے ہیں کہ : تمثیلوں، استعاروں اور صنائع بدائع میں کماں رکھتے ہیں۔ وہ فضول مبالغے اور بیجا اغراق کو ہرگز پسند نہیں کرتے، جن کی اس زمانے میں کثرت تھی۔ صنائع بدائع کا استعمال اس خوبی سے کرتے ہیں کہ جس سے شعر پر کوئی بار نہیں پڑتا اور حسن بڑھ جاتا ہے۔ اسی طرح ان کی تمثیلیں بھی نہایت حسین اور بہت ارفع اور نہایت آسانی سے سمجھ میں آنے والی ہیں۔ وہ ان سے ایک عجیب دلکش اثر پیدا کرتے ہیں۔ بڑی چیز کی مثال ہمیشہ بڑی چیز سے دیتے ہیں۔ ان کی تشبیہات کبھی معمولی اور ادنیٰ قسم کی نہیں ہوتیں۔ کلام حسب موقع کیس صاف و سلیس اور کیس رنگین ہوتا ہے۔ مگر فصاحت اور زور کیس ہاتھ سے نہیں جاتا۔ بیان میں روانی غضب کی ہوتی ہے۔ فصاحت، نشست اغاظ اور زور یہ سب ان کے کلام میں ملے ہوئے ہیں۔ اشعار بہت صاف، سلیس اور جلد سمجھ میں آنے والے ہیں۔ یہ آخری صفت بعض اوقات دھوکا دیتی ہے، اور محقق معنی کو اس گہرے غار کے پانی کی طرح پوشیدہ کر دیتی ہے، جس کو صفائی اور موجوں کی روانی نے چھپا دیا ہو۔ ان کے قافیہ الکلام ہونے میں کوئی کام نہیں۔ ایک ہی بات اور ایک ہی مضمون کو اسی سادگی اور ان آویزی کے ساتھ صد بار کہتے ہیں اور پھر ہر مرتبہ وہ نئی معلوم ہوتی ہے۔ (۹)

حواشی

- ۱- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ) صفحہ ۲۷۳۔
- ۲- میر انیس، حیات اور شاعری، صفحہ ۳۱۔
- ۳- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ) صفحہ ۳۷۰-۲۷۲۔
- ۴- مرثیہ نگاری اور میر انیس، صفحہ ۱۷۔
- ۵- تب حیات، صفحہ ۵۴۲۔
- ۶- مرثیہ نگاری اور میر انیس، صفحہ ۴۱-۴۲۔
- ۷- مرثیہ نگاری اور میر انیس، صفحہ ۵۹-۶۴۔
- ۸- مرثیہ نگاری اور میر انیس، صفحہ ۲۱۳۔
- ۹- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ) صفحہ ۲۷۶۔

مرزا دبیر

حالات زندگی : مرزا سلامت علی متخلص بہ دبیر ۱۲۱۸ھ / ۱۸۰۳ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مرزا غلام حسین تھا۔ خاندانی حالات کے بارے میں کچھ اختلافات ہیں۔ رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں، اس میں شک نہیں کہ مرزا دبیر ایک شریف اور معزز خاندان سے تعلق رکھتے تھے۔ ان کے آباؤ اجداد دربار میں کچھ اثر و رسوخ ضرور رکھتے تھے۔

دہلی کی تباہی و بربادی کے بعد مرزا دبیر کے والد دہلی سے لکھنؤ آ گئے اور شادی کر کے وہیں رہ پڑے۔ بعد میں جب دہلی میں کچھ امن و امان قائم ہوا، تو پھر دہلی واپس چلے گئے۔ دوبارہ جب لکھنؤ آئے، تو دبیر کی عمر تقریباً سات سال کی تھی۔

مرزا دبیر علی استعداد معقول رکھتے تھے۔ ان کو بحث مباحثے کا بڑا شوق تھا، جس میں انہیں اپنی جولانی طبع دکھانے کا خوب موقع ملتا تھا۔ شعر و شاعری سے فطری مناسبت تھی، اور بچپن ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ خصوصاً مرثیہ گوئی کے بڑے دلدادہ تھے اور آخر اسی میں ان کا حقیقی جوہر آشکار ہوا۔ وہ اس وقت کے مشہور مرثیہ گو میر ضمیر کے شاگرد ہوئے اور تھوڑے ہی عرصے میں اپنی ذہانت اور طباعی سے استاد کی درجے پر پہنچ گئے۔ چنانچہ مرزا رجب علی بیگ سرور نے ”فسانہ عجائب“ کے دیباچے میں اس وقت کے مرثیہ گوؤں کے ساتھ مرزا دبیر کا ذکر کیا ہے۔ ان کی شہرت روز بروز ترقی کرتی گئی۔ بادشاہ وقت کے سامنے بھی ان کو پڑھنے کا موقع ملا۔ لکھنؤ کے اکثر رئیس اور امیر ان کے شاگرد ہو گئے تھے۔ ان کے اس عروج اور روز افزوں ترقی پر اور استاد میر ضمیر کی عزت و محبت کے برتاؤ سے بعض لوگوں کے دلوں میں حسد پیدا ہوا۔ اس میں تھے کہ استاد شاگرد میں کسی طرح کا جھگڑا پیدا کیا جائے۔ اتفاق سے ایک موقع ہاتھ نہ آیا۔ مولانا آزاد نے ”آب حیات“ میں اس واقعہ کو بہت آب و رنگ دے کر بیان کیا ہے۔ مختصر یہ کہ نواب شرف الدولہ اور بہ روایت رام بابو سکسینہ افتخار الدولہ کے ہاں باقاعدہ مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ جس میں مرزا دبیر، پہلے اور میر ضمیر بعد میں مرثیہ پڑھتے تھے۔ ایک موقع پر مرزا دبیر نے ایک مرثیہ لکھا، جس کا مطلع تھا۔

دست خدا کا قوت بازو حسین ہے

میر ضمیر کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے 'تو انہیں اس کے خیالات' طرز بیان اور ترتیب مضامین پسند آئی۔ اسے توجہ سے درست کیا اور شاگرد سے کہا کہ تمہیں اگر اعتراض نہ ہو تو میں یہ مرثیہ اگلے مشاعرہ میں پڑھوں گا۔ مرزا دبیر اس پر راضی ہو گئے اور مرثیہ انہیں دے دیا۔ یہ بات مرزا دبیر کے دوستوں کو معلوم ہو گئی۔ انہوں نے ان کو اکسایا کہ تمہارے مرثیہ سے میر ضمیر استاد کی ظاہر کرنا چاہتے ہیں یہ ٹھیک نہیں ہے۔ تم مشاعرہ میں یہی مرثیہ پڑھو۔ چنانچہ مسودہ تو ان کے پاس ہی تھا۔ اس کو صاف کر کے لے گئے اور میر ضمیر سے پہلے وہی مرثیہ پڑھ دیا جو میر ضمیر کو پڑھنا تھا۔ لوگوں نے خوب داد دی اور استاد چپ چاپ زمانے کی بے وفائی پر سوچ رہے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ استاد شاگرد میں رنجش پیدا ہو گئی۔ حاسدین کا یہی فشا تھا۔ (۱)

لیکن اس معاملے نے طول نہیں کھینچا اور انشا اور معصوفی کی طرح کدنگی اچھالنے کی نوبت نہ آئی۔ معاملہ اس سے پہلے ہی رفع دفع ہو گیا۔ میر ضمیریوں بھی بوڑھے ہو چکے تھے۔ میدان سے ہٹ گئے۔ اب مقابلہ انیس اور دبیر میں تھا۔ یہ دونوں بزرگوار بھی نہایت تہذیب و متانت سے ایک دوسرے کا مقابلہ کرتے اور جب کبھی کسی مجلس میں یکجائی کا موقع ہوتا تو ایک دوسرے کا بہت احترام کرتے تھے۔

میر انیس کی طرح مرزا دبیر بھی پہلے لکھنؤ سے باہر نکلے۔ لیکن بعد میں زمانے کے ہاتھوں مجبور ہو کر ۱۸۵۵ء میں مرشد آباد پھر ۱۸۵۹ء میں عظیم آباد چلے گئے۔ ۱۲۹۱ھ / ۱۸۷۴ء میں ان کو ضعف بصارت کی شکایت ہوئی۔ نواب واجد علی شاہ کے حکم پر جو اس زمانے میں میا برج میں مقیم تھے 'فلت گئے' اور اچھے ڈاکٹر سے علاج کرایا۔ علاج کامیاب رہا۔ لیکن اس کے بعد زیادہ عرصہ زندہ نہ رہے۔ ۱۲۹۲ھ / ۱۸۷۵ء میں لکھنؤ میں یعنی میر انیس کی وفات کے ایک سال بعد انتقال کیا اور اپنے مکان میں دفن ہوئے۔

شاعری : مولانا آزاد لکھتے ہیں کہ مرزا دبیر نے تین ہزار مرثیہ لکھا ہو گا۔ سلاموں، نوحوں اور رباعیوں کا چوتھ شمار نہیں۔ ایک مرثیہ بے نقط بھی لکھا جس کا مطلع ہے :

ہم طالع ہما مراد ہم رسا ہوا

مرزا دبیر بہت زوردار شاعر تھے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ان کے کلام کے بارے میں یہودی یہ نظیر الحسن کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ دبیر نے کلام میں بھی وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جن کا مولانا شبلی نے "موازنہ انیس و دبیر" میں صاف میر انیس کا حصہ بتایا ہے۔

کلام دبیر کی بعض خصوصیات

۱۔ کلام میں مرزا دبیر کے کلام کی بعض خصوصیات بیان کی باقی ہیں

۱- جذبات نگاری:

جذبات نگاری کے میدان میں مرزا دبیر عموماً میرانیس کے ہم پلہ نہیں ہیں۔ تاہم جہاں وہ نے جذبات نگاری کے اعلیٰ نمونے پیش کئے ہیں، وہ کسی طرح بھی میرانیس کے بہترین شاہکاروں سے کم نہیں۔ مثلاً حضرت علی اکبرؑ جنگ کے میدان میں جانے کے لئے رخصت طلب کرتے ہیں، لیکن پھر بھی پھوپھی سے اجازت نہیں مانگتے۔ اس سے حضرت زینبؑ کو رنج ہوتا ہے، خصوصاً اس وجہ سے کہ حضرت علی اکبرؑ کو انہوں نے ہی پالا تھا۔

اکبرؑ کے سنانے کو یہ کہتی تھی زبان سے
اے عمن و محمدؐ تمہیں لاؤں میں کہاں سے
جو کام کیا پوچھ کے مجھ سوختہ جاں سے
اب قدر ہوئی پیاروں کی بے چھت گئے ماں سے
نیا جان کے دم بھرتی تھی ہم شکل نبی کا
سب کہنے کی باتیں ہیں، نہیں کوئی کسی کا
پھر بانو کے پاس آ کے یہ فرمایا بہ رقت
لو بھابی یہ ملبوس، یہ اکبرؑ کی امانت
بچپن کے بھی کرتے ہیں، جوانی کے بھی خلعت
اللہ مبارک کرے اب تم کو یہ خدمت
تم والدہ ان کی ہو، پدر سرور دین ہیں
یہ آج کھلا، ہم کوئی اکبرؑ کے نہیں ہیں
پھر رونے لگی بیٹھ کے داں زینبؑ لاچار
ہم شکل نبی لپٹے یہ کہتے ہوئے اکبرؑ بار
میری پھوپھی اماں، میری مالک، مری مختار
میں تو ہوں غلام آپ کا، کیوں آپ ہیں بیزار
ہم چاہتے ہیں تم ہمیں چاہو کہ نہ چاہو
اللہ اب اک بات پہ بندے کی خفا ہو
ہٹ ہٹ کے وہ بولیں کہ نہ یہ ذکر نکالو
دم رکتا ہے، باہیں نہ گلے میں مرے والو

نرماں بیٹھی ہے وہ جاؤ گلے اس کو لگاؤ
 بانو کی خوشامد کرو مرنے کی رضا لو
 میں پیار نہیں کرتی میں قربان نہیں ہوتی
 جاؤ میں تمہاری پھوپھی اماں نہیں ہوتی
 جیتی رہیں بھابی وہ ہیں حقدار تمہاری
 میں کاہے کو ہونے لگی مختار تمہاری
 جاؤ نا سواری تو تیار تمہاری
 اٹھارہ برس کی ہوں پرستار تمہاری
 نس سے کہوں کیا خون جگر چتی ہوں ہے ہے
 دن پہ تو چھری چل گئی اور جیتی ہوں ہے ہے

۳۔ منظر نگاری:

میر انیس نے منظر نگاری میں واقعیت کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس لئے ان کے ہاں سلاست و روانی کے ساتھ نیچر کی سادگی اور بے تکلفی بھی پائی جاتی ہے لیکن مرزا دبیر نے اس میں تخیل سے زیادہ کام کیا ہے۔ اس لئے ان کے مناظر میر انیس کے مناظر کے مقابلے کے نہیں ہیں۔ مثلاً وہ طلوع آفتاب کا نقشہ کھینچتے ہیں تو اس قدر تشبیہات و استعارات سے کام لیتے ہیں کہ اس منظر سے محفوظ ہونا دشوار ہو جاتا ہے:

روز سفید یوسف آفاق شب نقاب
 مغرب کی چاہ میں تھا جو وہ زیر آفتاب
 سقائے آسمان نے نیا دلو آفتاب
 اور ربسمان شعلہ کی باندھی باب و تاب
 یوسف کہ دلو مہ میں بٹھلائے چاہ سے
 بھیچا نواح شرق میں مغرب کی راہ سے

۳۔ رزم نگاری:

میدان جنگ میں حضرت امام حسین آتے ہیں تو اس موقع پر مرزا دبیر لکھتے ہیں
 ن شیر کی آمد ہے کہ دن شب رہا ہے
 دن ایک طرف رخ نہیں شب رہا ہے

رستم کا بدن زیر کفن کانپ رہا ہے
 ہر قصر سلاطین زمن کانپ رہا ہے
 شمشیر بہ کف دیکھ کے حیدرؔ کے سپر کو
 جبریل لرزتے ہیں سینے ہوئے پر کو

رجز کی مثال:

دادا حسینؑ کا ہے ابو طالب ولیؑ
 دنیا میں جس نے دین کی طلب کبیرا سے کی
 جعفرؑ مرا بچا ہے وہ مقبول ایزدی
 تیار جنگ پر جو رہا ہمہ نبیؑ
 صدقے کئے جو ہاتھ رسول کبار پر
 پائے خدا کے گھر سے جواہر نگار پر
 شمشیر شیر حق ہوں میں اے شام کی شپاہ
 جو ہر عیاں ہے تیغ کے مای سے تا بہ ماہ
 آفاق میں نہیں دم مصمام سے پناہ
 قبضے کے درمیان ظفر ہے خدا گواہ
 تیغوں سے خنجروں سے خطر کیا فقیر کو
 لکوار حق نے دی ہے جناب امیرؑ کو

۴۔ تشبیہات و استعارات:

مرزا دبیر کے ہاں عمدہ تشبیہوں اور استعاروں کی مثالیں تو ملتی ہیں، لیکن ان کے زور طبیعت اور تخیل کی بے اعتدالی نے ان کی تشبیہات و استعارات کو بعید القسم اور تجلیت بنا دیا ہے۔ ان سے مرزا دبیر کی طبیعت کا تو اندازہ ہوتا ہے، لیکن شعر میں کوئی حسن پیدا نہیں ہوتا مثلاً

شمشیر نے جل تھل جو بھرت قاف سے آقاف
 پیاں ہوئیں مرغایاں گرداب بنا قاف
 چھپنے کے لئے خوف سے اس درجہ گھٹا قاف
 جو بچ میں یسمرغ کی منقار کے تھا قاف

کیا جانے کدھر لے کے خزانہ وہ چھپا تھا
قارون کو عذاب ابدی ڈھونڈ رہا تھا

۵۔ مضمون آرائی اور خیال آفرینی:

مضمون آرائی اور خیال آفرینی میں مرزا دبیر کو کمال حاصل ہے، اور ان کے کلام کی یہی وہ خصوصیت ہے، جو میر انیس کے کلام سے ممتاز کرتی ہے۔ دقت پسندی، جدت استعارات، اختراع تشبیہات اور شاعرانہ استدلال میں وہ اپنا جواب نہیں رکھتے۔ شکوہ الفاظ بھی مرزا دبیر کے ہاں اپنی انتہا کو پہنچا ہوا ہے۔ اس میں میر انیس بھی پیچھے نہیں، لیکن فرق یہ ہے کہ مرزا دبیر یہ شوکت فارسی اور عربی الفاظ کے کثرت استعمال سے پیدا کرتے ہیں، اور میر انیس طبیعت کے جوش اور الفاظ کے حسن ترتیب سے۔ دبیر کہتے ہیں:

جب سرنگوں ہوا علم ککشاں شب
خورشید کے نشان نے مٹایا نشان شب
تیر شہاب سے ہوئی خالی کمان شب
تانی نہ پھر شعاع، قمر نے سناں شب
آئی جو صبح زیور جنگی سنوار کے
شب نے زرہ ستاروں کی رکھ دی اتار کے

پیدا شعاع ہر سے مقراض جب ہوئی
پہاں درازی پر طاؤس شب ہوئی
اور قطع زلف لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی
مجنوں صفت قبائے سحر چاک سب ہوئی
نظر رفو تھی چرخ ہنر مند کے لئے
ان چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

۶۔ عالمانہ نشان:

مرزا دبیر نے کلام میں ایک ایسی چیز بھی پائی جاتی ہے، جس کو ہم عالمانہ نشان سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ وہ اشعار میں آیات قرآنی اور احادیث نبوی پاندھنے کے بہت شائق ہیں، اور بعض اوقات ان کے ساتھ عربی کا جوڑ خوب بٹھاتے ہیں۔

میر انیس و مرزا دبیر کا مقابلہ

میر انیس اور مرزا دبیر دونوں ایک ہی زمانے، ایک ہی ماحول سے تعلق رکھتے ہیں، اور دونوں کا موضوع بھی ایک ہی یعنی مرفیہ ہے۔ اس لئے ان دونوں میں ایک لطیف پیرائے میں مقابلہ ہوتا رہا، جس سے ان دونوں بالکالوں کی طرف داروں اور جانبداروں کے دو الگ الگ گروپ بن گئے۔ میر انیس کے طرف دار ہمیشہ اپنے ہیرو کی فوقیت جتانے کی کوشش کرتے، اور مرزا دبیر کے جانبدار اپنے استاد کی برتری پر فخر و تاز کرتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ انیس کے طرف دار انیسے کہلائے، اور دبیر کے جانبدار دبیرے مشہور ہوئے۔

ایک عرصہ تک یہ مسئلہ زیر بحث رہا کہ ان دونوں بزرگوں میں فوقیت کا شرف کس کو حاصل ہے۔ آخر مولانا شبلی نے ”موازنہ انیس و دبیر“ لکھ کر ایک مدلل بحث کے ساتھ فیصلہ میر انیس کے حق میں سنا دیا۔ مولانا شبلی کی ہمہ گیری، ان کی جز رسی، ان کی ژرف نگاہی، ان کی ناقدانہ نظر اور ان کے علم و فضل سے لوگوں کو امید تھی کہ وہ ایسی بات کہیں گے، جس کے بعد مزید کچھ کہنے کی گنجائش باقی نہ رہے گی۔ لیکن ایسا نہیں ہوا۔ بعض لوگوں نے انیس کے حق میں ان کے اس فیصلہ کو ہیرو پرستی سے تعبیر کیا، اور ان پر بیجا جانبداری کا الزام لگایا۔ چنانچہ چوہدری سید نظیر الحسن نے ”المیزان“ لکھ کر مولانا شبلی کے اس فیصلہ کی تردید کی، لیکن ذوق سلیم رکھنے والوں نے ان کی اس رائے کو نا انصافی پر محمول کیا، اور کہا کہ چوہدری نظیر الحسن نے بھی دبیر کی موافقت میں وہی رویہ اختیار کیا، جس کی وجہ سے مولانا شبلی کو قابل الزام ٹھہرایا گیا ہے۔

مولانا حامد حسن قادری نے ”شاہکار انیس“ میں ”انیس و دبیر کی ترجیح کا مسئلہ“ کے زیر عنوان مندرجہ ذیل خیالات کا اظہار کیا ہے:

- ۱- مولانا شبلی نے مرزا دبیر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔
- ۲- چوہدری نظیر الحسن کے ذہن میں بلاغت کا مفہوم اور ذوق سلیم کا معیار راجح نہیں ہے۔ وہ مرزا دبیر کی مضمون آفرینی و دقت پسندی، لفاظی و صنائی سے مرعوب ہیں۔
- ۳- دبیر نے مرفیہ کا ایک جز یعنی (مناظر فطرت) ہر جگہ معیار سے پست لکھا ہے۔ باقی تمام اجزاء حصص فصیح و بلیغ بھی لکھے ہیں، اور غلط و بے محل بھی۔ لیکن ان میں غلط و بے اثر کثرت سے ہیں۔

۴- میر انیس کے ہاں بھی عیوب ہیں، مگر نسبتاً بہت کم اور بالکل غیر محسوس۔

۵- باوجود اس کے مرزا دبیر کا جو کلام اچھا ہے، وہ بہت اچھا ہے۔ بعض بعض جگہ میر انیس سے بھی بہتر ہے۔ اکثر حصہ میر انیس کے برابر ہے۔

۶- میر انیس کو بلاشبہ مرزا دبیر پر ترجیح و فضیلت حاصل ہے۔ (۲)

میر انیس و مرزا دبیر کے مابین موازنے کے سلسلے میں مولانا حامد حسن قادری کے مندرجہ بالا خیالات قابل قبول ہیں۔ ہم اس میں صرف اتنا اور اضافہ کرنا چاہتے ہیں کہ میر انیس اور مرزا دبیر میں کم و بیش فرق ہے جو میر تقی میر اور مرزا سودا میں ہے۔ ایک کی شاعری فطرت سے زیادہ قریب ہے، دوسرے کی فطرت سے ذرا دور۔ یہ عجیب اتفاق ہے کہ میر کی میر سے مناسبت ہے۔ اور مرزا کی مرزا سے۔ اگرچہ یہ اور بات ہے کہ میر انیس اور میر تقی میر میں اور مرزا دبیر اور مرزا سودا میں جو مناسبت پائی جاتی ہے، اس میں بھی کافی فرق ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق میر انیس اور میر تقی میر میں موازنہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

"میر انیس بھی، جن کا فصاحت میں بلند درجہ ہے، اور جو سوز و غم کے بیان میں اپنی نظیر نہیں رکھتے، میر صاحب کو نہیں پہنچتے۔ میر انیس میں پھر بھی تصنع اور تکلف آ جاتا ہے۔ میر اس سے بالکل بری ہے۔ وہ خود سوز و غم کا پتلا ہے، اور اس کا شعر سوز و غم کی صحیح اور سچی تصویر ہے، جس میں تکلف کا نام نہیں۔ میر انیس کے ہاں خیال کے مقابلے میں اغاظ کی بہتات ہے، اور خیال سے پہلے لفظ پر نظر پڑتی ہے۔ لیکن میر کے اشعار میں اغاظ خیال کے ساتھ اس طرح لپٹے ہوئے ہیں کہ پڑھنے والا محو ہو جاتا ہے، اور اسے لفظ خیال سے الگ نظر نہیں آتا۔ میر انیس کے ہاں دھوم دھام اور بلند آہنگی ہے، میر کے ہاں سکون اور خاموشی ہے، اور اس کے شعر چپکے چپکے خود بخود دس میں اڑ کر چلے جاتے ہیں، جس کی مثال اس شعر کی سی ہے، جس کی دھار نہایت باریک اور تیز ہے، اور اس کا اثر اسی وقت معلوم ہوتا ہے، جب وہ دل پر جا کر کھٹکتا ہے۔ میر انیس رلاتے ہیں، میر خود روتا ہے۔ یہ آپ جیتی ہے، اور وہ جگ جیتی۔" (۳)

اسی طرح مرزا دبیر اور مرزا سودا میں بھی فرق ہے۔ شکوہ اغاظ اور صنائع بدائع کے استعمال میں اگرچہ دونوں کمال رکھتے ہیں۔ لیکن سودا کا پلہ یقیناً دبیر کے پلے پر بھاری ہے۔ اس کے علاوہ دونوں کی شاعری اگرچہ آپ جیتی ہونے کی بجائے سراسر جگ جیتی ہے، لیکن سودا کا نصب العین ہنسنا ہے، اور دبیر کا نام رانا۔ سودا خود بھی ہنستے ہیں، اور سب کو ہنساتے ہیں۔ دبیر ہنستے تو نہیں، لیکن رات بھی نہیں۔ وہ صاف رانے کی فکر میں رہتے ہیں۔ اور سب کو رلا کر اپنے فن کی راہ حاصل کرتے ہیں۔

ڈاکٹر ابوالیث صدیقی نے میر انیس اور مرزا دبیر کے کام میں ایک اور چیز مابہ الامیاز قرار دی ہے۔ وہ یہ کہ ان دونوں کی شاعری میں جلی اور نمکوں کے رنگ کا فرق ہے۔ انیس کا سارا خاندان میر خاندان، میر حسن اور میر خلیق اپنی رفتار و رفتار اور ستار میں آخر تک جلوہ رست۔

یہی خاندانی خصوصیات انیس کے ہاں ہیں۔ وہ جذبات نگاری پر زیادہ زور دیتے ہیں، اور شاعری میں ان کا مسلک مضمون آفرینی کی بجائے اثر آفرینی ہوتا ہے۔ مرزا دبیر اگرچہ دہلی میں پیدا ہوئے، لیکن سات برس کی عمر میں لکھنؤ چلے گئے۔ والدہ لکھنوی تھیں۔ اس لئے دبیر نے دہلی کی خصوصیات کا ورثہ نہ پایا۔ علاوہ بریں لکھنؤ میں اس عہد کے مذاق کے مطابق انہوں نے تحصیل علوم پر کافی وقت صرف کیا۔ چنانچہ علیت نے ان میں شاعرانہ اختراع و ایجاد کی استعداد کو، جو تخیل کی پیداوار ہے، ”مزید قوت پہنچائی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان کے شعر میں مضمون آفرینی اور باریک بینی آگئی۔ لیکن دوسری طرف اثر آفرینی، جو شعر کا طرہ امتیاز ہے، بڑی حد تک کم ہو گئی۔ لکھنوی شاعری کا عام رنگ بھی اسی کا متقاضی تھا۔ یہ مرصع اور پر تکلف شاعری کا دور تھا، جو بالعموم شاعری کے زوال کا باعث ہوتا ہے، اور دبیر اسی کی ترجمانی کرتے ہیں۔“ (۴)

جیسا کہ پہلے ضمننا کہا جا چکا ہے، میر انیس اور مرزا دبیر دونوں کے طرز جدا جدا ہیں۔ میر انیس کی خاص توجہ زبان کی صفائی اور طلاوت، بندش کی چستی اور محاورے کی درستی پر ہے۔ برخلاف اس کے مرزا دبیر کے ہاں جدت خیالات، بلند تخیل نئی نئی تمثیلیں اور پر شکوہ الفاظ زیور کلام ہیں۔ دوسرے الفاظ میں فصاحت اور سادگی میر انیس کے کلام کا جوہر ہے، اور صنعت اور رنگینی مرزا دبیر کا سرمایہ ناز ہے۔ بقول رام بابو سکسینہ: میر انیس کا کلام ایسی بھدی ترکیبوں اور دور از کار تشبیہوں سے پاک و صاف ہے جو مرزا دبیر کے ہاں بکثرت ہیں۔ (۵)

حواشی

- ۱۔ آب حیات، صفحہ ۵۳۸-۵۳۹۔
- ۲۔ بہ حوالہ اردو شاعری کی مختصر تاریخ، صفحہ ۱۵۳۔
- ۳۔ مقدمہ انتخاب کلام میر، صفحہ ۲۵-۲۶۔
- ۴۔ لکھنؤ کا رستان شاعری، صفحہ ۷۱۔
- ۵۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ) صفحہ ۲۸۰۔

APP

مرثیہ انیس و مرزا دبیر کے بعد

تمہید : دبستان لکھنؤ میں میر انیس اور مرزا دبیر کے بعد بھی کافی مرثیہ گو گزرے ہیں۔ مثلاً (۱) مرزا عشق (۲) میر مونس، متوفی ۱۲۹۲ھ/۱۸۷۵ء (۳) میر تقی، متوفی ۱۳۰۳ھ/۱۸۸۴ء (۴) مرزا عشق، متوفی ۱۳۰۹ھ/۱۸۹۱ء (۵) میر تقی، متوفی ۱۳۱۸ھ/۱۹۰۰ء (۶) سید ابو محمد عرف ابو صاحب، متوفی ۱۳۶۵ھ/۱۹۰۷ء (۷) پیارے صاحب رشید۔ ان میں سے آخر الذکر یعنی پیارے صاحب رشید زیادہ قابل ذکر ہیں۔ ذیل میں ان کے حالات اور کلام کا مختصر طور پر جائزہ لیا جاتا ہے۔

پیارے صاحب رشید

حالات زندگی : سید مصطفیٰ مرزا معروف بہ پیارے صاحب متخلص بہ رشید ۱۲۶۳ھ/۱۸۴۷ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ضروریات زمانے کے مطابق تعلیم حاصل کی۔ ان کے والد احمد مرزا صابر نے جو سید محمد مرزا انیس کے صاحبزادے تھے، میر انیس کی دختر سے شادی کی تھی۔ اس طرح گویا وہ انیس اور انس دونوں خاندانوں کے کمالات کا مجموعہ تھے۔ ان کی تربیت پر میر انیس نے خاص توجہ صرف کی۔

خاندان میں چونکہ شعر و شاعری کا خوب چرچا تھا، اس لئے قدرتی طور پر ان کو بھی دلچسپی پیدا ہو گئی۔ اپنا کلام اپنے چچا میر عشق کو دکھاتے اور کبھی کبھی میر انیس سے بھی اصلاح لیتے تھے۔ عشق کے بعد اپنے دوسرے چچا میر عشق سے اصلاح لی۔ ناقدین کی رائے ہے کہ یہ میر عشق ہی کا اثر ہے کہ انہوں نے مرثیہ کے علاوہ عاشقانہ کلام بھی کہا ہے اور اس میں کامیابی حاصل کی ہے۔

پیارے صاحب رشید نے ۱۸۹۴ء میں ریاست رام پور کے نواب کو اپنا کلام سنانے کا شرف حاصل کیا۔ ۱۰ عظیم آباد، پٹنہ بھی گئے، جہاں ان کی قدر کی گئی۔ پھر نواب بہرام الدولہ کے اصرار پر حیدر آباد دکن کا سفر کیا، جہاں نظام نے ان کا مرثیہ سنا اور بہت پسند کیا۔ اسی طرح کلکتہ اور دیگر مقامات کے سفر کرنے کا بھی اتفاق ہوا۔ ان کا انتقال ۱۳۳۶ھ/۱۹۱۷ء میں ہوا۔

شاعری : پیارے صاحب رشید لکھنؤ کی ادبی دنیا میں بہت ممتاز درجہ رکھتے تھے۔ مرثیے 'غزلیں' سلام اور رباعیاں بہ کثرت لکھیں۔ کبھی کبھی قصیدے بھی لکھے۔ البتہ ان کی شہرت ایک مرثیہ گو شاعر کی حیثیت سے زیادہ ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث انیس مرثیہ نگاری کے قدیم باکالوں کی آخری یادگار سمجھنا چاہیے۔ مرثیہ میں انہوں نے دو نئی چیزیں یعنی ساقی نامہ اور بہار اضافہ کیں جس سے بقول رام بابو سکسینہ مرثیہ کی ادبی شان اور بڑھ گئی "اور نفس مرثیہ میں کوئی خلل بھی نہیں آیا۔ رشید کی توجہ زیادہ تر زبان پر تھی اور اس میں وہ میر انیس کے قدم بہ قدم چلتے تھے۔ ان کے کلام میں سلاست زبان، حلاوت اور پابندی محاورہ کا بہت خیال ہے، لیکن جدت خیال اور تاثیر کم ہے۔ ان کو فارسی ترکیبیں زیادہ پسند نہ تھیں۔ سلاموں میں غزلیت کا رنگ زیادہ ہے۔ (۱)

ساقی نامہ :

کدھر ہے اے مرے ساقی شراب کوڑ دے
رکے نہ ہاتھ پیالے پلاے برابر دے
نہ بس کا نشہ غمخیز حشر تک وہ ساغر دے
نہ دے سیو و خم و جام دن مرا بھر دے
ترنگ نشہ کی ہے رنگ اب بگڑتا ہے
کہ دیں پناہ سے اک دیں فروش لڑتا ہے

منظر نگاری :

صبح عاشق کی رخصت کا جو سامان ہوا
مستعد مرکب پہ اک رات کا مسمان ہوا
سمان کا محل آباد تھا دیران ہوا
کہ ستاروں کا جو مجمع تھا پریشان ہوا
تھی جو دو چار کھڑی خلق میں مسمان شبنم
روٹی تھی منہ پہ دھڑ رات کا اماں شبنم

واقعہ نگاری :

باغے گھوڑے کو لے آیا زد پہ ظلم شعار
نہ پھر سکا جو کسی ست الف ہوا رہوار

لگائی تنگ پہ خم ہو کے آپ نے سکوار
بس اک اشارے میں دو ہو گیا وہ مع رہوار
نئی یہ تیغ زنی ہے ہر اک پکار اٹھا
گرے جو دونوں زمین بل گئی غبار اٹھا

جذبات نگاری:

یہ سن کے بانوئے ناشاد بے قرار آئی
ہوا یہ صدمہ کہ ہونٹوں پہ جان زار آئی
بے حال زار و پریشاں وہ سوگوار آئی
قریب زینبؓ ناشاد و دل فگار آئی
پر کو دیکھ کے خاموش بھی رہا نہ گیا
بس اک آہ تو کی اور کچھ کہا نہ گیا
اٹھے سلام کو یہ کر پڑی وہ تھرا کر
انہیں سنبھل کے تو چلائیں اے علی اکبرؑ
کہاں کا قصد ہے قربان ہو گئی مادر
جذر پہ نیزہ لگا دن پہ چل لیا خنجر
مرے دکھے ہوئے دن کو عبث دکھاتے ہو
مجھے بھی لیتے چلو گر جہاں سے جاتے ہو

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسیند، حصہ او (ترجمہ) صفحہ ۲۸۷۔

۸۲۸

نعت

تمہید : مرثیہ نگاری سے ملتی جلتی اور ایک صفِ سخنِ نعت گوئی کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے۔ جیسے مرثیہ گوئی کا عروج لکھنؤ میں ہوا، ویسے نعت گوئی نے بھی ایک فن کی حیثیت سے لکھنؤ ہی میں اہمیت حاصل کی۔

اردو نظم کی تاریخ میں نعت گوئی کوئی نئی چیز نہیں۔ چنانچہ اردو غزل کے شعرا نے بالعموم اپنے دواہیں اور کلیات کی ابتدا حمد سے کی ہے، پھر حمد کے بعد نعت اور اکثر اوقات منقبت کو جگہ دی ہے۔ لیکن یہ چیز ایک رسم سی تھی۔ ایک دوسرے قسم کے نعت گو وہ لوگ ہیں، جو دراصل شاعر نہیں تھے، اور نہ انہیں شاعرانہ کمال کا بھی دعویٰ رہا۔ یہ شعرا عموماً مسلمان تھے، جو رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم سے والہانہ عقیدت رکھتے تھے۔ مثلاً شہیدی اور اکبر کا نعتیہ کلام عام طور پر میلاد کی مجلسوں میں پڑھا جاتا ہے۔ ان کے علاوہ دلدار علی مذاق کے نام سے ایک صوفی گزرے ہیں، جن کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے لکھا ہے کہ ان کا ایک کھل اردو دیوان موجود ہے، اور ان کا نعتیہ کلام بڑے ذوق و شوق سے پڑھا اور سنا جاتا ہے۔ ایک اور شاعر دلو رام کوٹری کے نعتیہ کلام کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ مولوی محمد حسین فقیر کے کلام کے مجموعہ ”تختہ فقیر“ کے نام سے باہتمام منشی شادی لال مطبع زیب، کاشی میں ۱۲۷۵/۱۸۵۸ء میں شائع ہوا تھا۔ اسی زمانے میں حکیم فضل حق فضل کے نام سے اور ایک نعت گو شاعر گزرے ہیں، جنہوں نے ”رضوان نعت“ کے نام سے ۱۲۹۸ھ/۱۸۸۱ء میں اپنے نعتیہ کلام کا ایک مجموعہ مرتب کیا۔ (۱)

ان کے علاوہ ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق نے اپنے تحقیقی مقالہ: ”اردو میں نعتیہ شاعری“ مطبوعہ اردو اکیڈمی سندھ، کراچی: اکتوبر ۱۹۷۶ء میں اور بھی کافی شعرا کا ذکر کیا ہے، جن میں سے کم و بیش سب ہی نے نعت رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر اپنا کلام پیش کیا ہے۔ مثلاً امیر مینائی، مولانا الطاف حسین حالی، مولانا شبلی نعمانی، مولانا احمد رضا خان بریلوی، نظم طباطبائی، عزیز لکھنوی، علامہ اقبال، سید امجد حسین امجد حیدر آبادی، حفیظ جالندھری، بنزاد لکھنوی اور ماہر القادری وغیرہ۔

لیکن ان میں سے کسی نے بھی نعت گوئی کو ایک مستقل فن یا مسلک کی حیثیت سے اختیار نہیں کیا، اور نہ کسی نے اس میں کوئی شاعرانہ کمال پیدا کیا۔ البتہ یہ شرف صرف محسن کا کوروی کو حاصل ہے، جنہوں نے نعت گوئی کو اپنی زندگی کا شعار بنایا، اور فنی نقطہ نگاہ سے اس کی طرف خاص توجہ دی۔ اس لئے ان کی نعت میں ایک تخلیقی شان پیدا ہو گئی ہے۔

محسن کا کوروی (۲)

حالات زندگی : مولوی محمد محسن نام اور محسن تخلص تھا۔ ۱۲۴۲ھ/۱۸۲۶ء میں بہ مقام کاکوری پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی حسن بخش علوی تھا، اور دادا کا مولوی حسین بخش علوی۔ سات سال کی عمر سے سولہ برس کی عمر تک اپنے دادا کے سایہ عاطفت میں تعلیم و تربیت حاصل کرتے رہے۔ دادا کے انتقال بعد والد اور مولوی عبدالرحیم سے تحصیل علم کی۔

میں پوری میں کچھ عرصہ عمدہ نظارت پر کام کیا، اور وہیں سے ہائی کورٹ کی وکالت کا امتحان پاس کیا۔ اس زمانے میں صدر دیوانی عدالت آگرے میں تھی۔ وکالت کے امتحان میں کامیابی حاصل کر کے وہ آگرہ چلے گئے، اور وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تک وہ آگرے میں رہے۔ اس کے بعد مین پوری میں آکر مستقل سکونت اختیار کر لی۔ یہاں ان کی وکالت کو خوب فروغ حاصل ہوا۔ دیانت داری، راستبازی، صفائی معاملہ اور عالی دماغی کے سبب ان کی بڑی عزت ہونے لگی۔ بڑے خوش طبع اور بامروت انسان تھے۔ ہر شخص سے خندہ پیشانی کے ساتھ ملتے اور ہر کسی کے دکھ درد میں دے دے شریک ہوتے۔ جس شخص سے ایک مرتبہ مراسم پیدا ہو جاتے، انہیں وہ اخیر دم تک نباہتے رہتے۔ طبیعت میں انکسار بہت تھا۔ پرانی وضع داری کا بے مثل نمونہ ہے۔

محسن نام روہی صاحب نسبت بزرگ تھے۔ خانوادہ قلندریہ میں شاہ کرامت علی کے ہاتھ پر بیعت لی تھی۔ ان کا انتقال ۱۷ صفر ۱۳۲۳ھ، ۲۳ اپریل ۱۹۰۵ء کو ہوا۔

شاعری : شعر، سخن کا شوق بچپن سے تھا۔ مولوی ہادی علی اشک ان کی والدہ کے خال زاد بھائی تھے۔ ان کا شمار بہت بزرگ عالم باعمل تھے اور تحقیقات علمی اور اصول شاعری پر عبور رکھتے تھے۔ محسن کا کوروی نے ان ہی سے اصلاح سخن لی۔ ابتدا میں چند غزلیں لکھیں، اور تبھی کبھی کسی کی فرمائش سے قصیدہ یا مثنوی یا تاریخ ولادت و وفات لکھی۔ اس نے بعد سوائے نعت کے اور کچھ نہیں لکھا۔

ایک روایت کے مطابق ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء میں جب کہ ان کی عمر صرف نو سال کی تھی، ایک شب خواب میں حضرت رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کو دیکھا۔ اسی خواب کا اثر تھا کہ انہوں نے نعت گوئی

شروع کی، جس کا اظہار انہوں نے یوں کیا ہے:

ازل میں جب ہوئیں تقسیم نعمتیں محسن
کلام نعتیہ رکھا مری زباں کے لئے
خن کو رتبہ ملا ہے میری زباں کے لئے
زباں ملی ہے مجھے نعت کے بیاں کے لئے

ان کا کلیات ان کے بڑے بیٹے مولوی نور الحسن نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس میں سب سے پہلے ایک نعتیہ قصیدہ ”گلدستہ کلام رحمت“ کے عنوان سے ہے، جو ۱۸۴۲ء میں لکھا تھا۔ اس کے بعد ”سراپائے رسول اکرم صلعم“ جس کو انہوں نے ۱۸۵۰ء میں تصنیف کیا تھا۔ پھر ان کا وہ مشہور قصیدہ ہے، جو انہوں نے شہیدی کے قصیدہ کے جواب میں ۱۸۵۵ء میں لکھا تھا۔ اس کے بعد ”چتر شاہی“ ایک ترکیب بند ہے۔ جو نواب واجد علی شاہ کی تعریف میں کسی دوست کی فرمائش پر لکھی تھی۔ پھر مثنوی ”صبح تجلی“ ہے، جو ۱۸۷۲ء میں تصنیف ہوئی ہے۔ اس کے بعد ”فغان محسن“ اور ”نگارستان الفت“ دو چھوٹی چھوٹی مثنویاں ہیں، جو علی الترتیب ۱۸۷۲ء اور ۱۸۷۶ء میں لکھی گئیں۔ ۱۸۷۶ء میں انہوں نے ”مدح خیر المرسلین“ کے عنوان سے اپنا وہ مشہور نعتیہ قصیدہ لکھا، جس نے ہر کہ و مہ سے خراج تحسین وصول کیا ہے۔ اس کا پہلا مصرع ہے۔

ست کاشی سے چلا جانب متہرا بادل

اس کے بعد ۱۸۸۴ء میں انہوں نے ایک اور مشہور مثنوی ”چراغ کعبہ“ کے نام سے لکھی، جس میں شب معراج کا حال بیان کیا گیا ہے۔ پھر ۱۸۹۳ء میں اور ایک مثنوی ”شفاعت و نجات“ کے نام سے تصنیف کی۔ اس کے بعد غزلیں، رباعیاں اور تاریخیں شامل ہیں۔

محسن نے خالص تغزل کے رنگ میں بہت کم لکھا۔ وہ قرآن پاک اور احادیث نبوی سے مضامین اخذ کر کے شاعرانہ لطافت کے ساتھ اس خوش اسلوبی سے کھپاتے تھے کہ جب کہیں پڑھنے کا موقع ہوتا تو سامعین نہایت ادب و احترام کے ساتھ سنتے اور درود کے نعرے بلند کرتے۔ ان کی ذہانت اور طباعی مجازی حسن و عشق سے یکسو ہو کر ان کو اس مقدس وادی میں لے آتی، جس کی وسعت کی کوئی انتہا نہیں۔ انہوں نے شاعرانہ شوخی کو گستاخانہ اور خلاف ادب طرزِ ادا سے بچا کر متانت، سنجیدگی اور نفاست کے ساتھ نعت گوئی میں لگایا۔ انہوں نے ہر صنفِ شاعری مثلاً غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعات اور رباعیات وغیرہ کو مضامینِ نعت کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ انہوں نے رسول اکرم صلعم کی حیاتِ طیبہ کے ایک ایک پہلو کو اس طرح سے نظم کیا ہے کہ وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

ہے کس کو خطاب ایزد پاک
لولاک مما خلفت الافلاک!

نوائے آئینہ جلوۂ شہ لولاک
نہ تھا محل کوئی تصور کن فکاں کے لئے

گل خوش رنگ رسول مدنی و عربی زیب داماں ابد طرۂ دستار ازل
نہ کوئی اس کا مشابہ ہے نہ ہمسر نہ نظیر نہ کوئی اس کا مماثل نہ مقابل نہ بدل
اوج رفعت کا قمر نخل دو عالم کا ثمر بحر وحدت کا گہر چشمہ کثرت کا کنول
مہر توحید کی ضو اوج شرف کا مہ نو شمع ایجاد کی لو بزم رسالت کا کنول
مرجع روح امیں زیب وہ عرش بریں حامی دین متین ناسخ ادیان و مل

ثانی اس کا تو کہاں عکس بھی پایا نہ کبھی ، گرچہ آئینہ بنا جہنم پہ مہر روشن

سایہ زیبا بھی نہ تھا آپ کی قامت کے لئے
روشنائی تھی یہی مہر نبوت کے لئے

محسن کا کوروی کا تعلق جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے 'دستان لکھنؤ سے ہے۔ لیکن ان کا رنگ عام لکھنوی رنگ سے جدا ہے۔ انہوں نے اپنی جولانی طبع کے لئے ایسا موضوع اختیار کیا جسے ان سے پہلے عام طور پر ناقابل اعتنا سمجھا گیا۔ ان سے پہلے خالص نعتیہ کلام یا تو مرثیوں میں کہیں کہیں نظر آتا تھا یا زیادہ سے زیادہ قصائد تک محدود تھا۔ کیونکہ شعرا کو زیادہ تر عاشقانہ مضامین مرغوب تھے۔ اس کے علاوہ زبان اردو کی ترقی کے ساتھ نازک خیالی کا اس قدر زور ہو رہا تھا کہ شعرا کو نعت گوئی کی طرف توجہ دینے کا موقع ہی نہیں ملتا تھا۔

نعت گوئی کی فضا جتنی وسیع ہے اتنی ہی اس میں پرواز مشکل ہے۔ لیکن محسن نے اس وسیع فضا میں خوب پرواز کی ہے اور بڑے مشکل مقامات بھی انہوں نے انتہائی خوبی و خوبصورتی کے ساتھ طے کئے ہیں۔ بقول ذالہ ابواللیث صدیقی : "مضمون میں موضوع کے اعتبار سے جدت اسلامی اور ہندی تصورات کا امتزاج حدیث اور عقائد کی صحت کو ملحوظ رکھتے ہوئے مذاق شاعرانہ کے ساتھ نئے آفرینی خلوص ، محبت کے اظہار میں تہذیب و متانت کا پاس ان کے کلام کی عام خوبیاں ہیں۔ اس پر پورا کلام ہموار اور شگفتہ مضمون بلند زبان تسنیم و کوثر کی دھلی ہوئی بندش

چست، مثنویوں میں قصیدوں کی سی شان و شوکت، تشبیب و گریز کے کمالات، ایسی خصوصیات ہیں جو شاید ہی معاصرانہ شاعری میں مل سکیں۔ ان سب کے علاوہ ایک چیز جو محسن کو شاعروں کی صف اول میں جگہ دے سکتی ہے وہ ان کی تشبیہات ہیں۔ ان کے کلام کا مجموعہ گو کہ مختصر ہے، لیکن اس میں انہوں نے تشبیہ و استعارہ کی داد دی ہے۔ (۳)

دستان لکھنؤ کی شاعری کی جو خصوصیات ہیں، ان میں سب سے اہم خصوصیت خارجیت ہے۔ لیکن اس عام وبا کے برخلاف محسن نے اپنی شاعری کی بنیاد شعرائے دہلی کی طرح داخلیت یعنی جذبات انسانی پر رکھی ہے۔ خلوص و صداقت، محبت و عقیدت اور شیخگی جو محسن کی زندگی کے عناصر تھے، ان ہی سے ان کی شاعری جلا پائی ہے۔ بقول ڈاکٹر ابوالیث صدیقی: یہی وجہ ہے کہ اب بھی صوری و معنوی دونوں لحاظ سے ان کی نعت میں دلکشی اور جاذبیت پائی جاتی ہے۔ اس اعتبار سے لکھنؤی شعرا میں محسن ایک ممتاز درجہ رکھتے ہیں۔

لکھنؤ کی شاعری میں شاعرانہ صنعت گری کو بھی بہت زیادہ دخل ہے۔ اس لئے کہ وہاں کی پر تکلف نفا میں اسی کو دلیل کمال مانا جاتا تھا۔ چنانچہ محسن کے ہاں بھی یہ چیز پائی جاتی ہے۔ ان کا کلام شاعرانہ صنعت گری کا نادر نمونہ ہے۔ تشبیہات، استعارات، اور کنائے، مضمون آفرینی اور معنی خیزی یہ سب محسن کی شاعری میں موجود ہیں۔ لیکن یہ ان کا شاعرانہ کمال ہے کہ انہوں نے ہر جگہ فطری سادگی کو برقرار رکھا اور تصنع اور آورد سے اپنے کلام کو حتی المقدور محفوظ رکھا۔ مگر لکھنؤی شعرا نے اصلاح زبان کے سلسلے میں جو گراں قدر کوششیں کیں، محسن بھی ان میں برابر کے شریک ہیں۔ زبان کی صفائی، بندش کی چستی، محاورہ اور طرز ادا کا زور ان کے کلام میں بھی موجود ہے۔

محسن کا کلام اس لئے بھی بہت زیادہ قابل قدر ہے کہ انہوں نے اپنے کلام کی بنیاد جیسا کہ پہلے بھی لکھا جا چکا ہے، محض خلوص محبت اور وفور عقیدت پر رکھی ہے۔ اس زمانے کے شعرا جہاں عموماً بادشاہوں، ثوابوں اور امیروں سے صلہ کے متمنی رہتے تھے، وہاں محسن صرف دیدار رسول کے طالب ہوئے۔ چنانچہ کہتے ہیں:

یوں ہی ترے عاصیان مجبور اک دن ہوں تری لقا سے سرور
صدقے میں ترے یہ آرزو ہے دم میں کریں راہ آخرت ملے

ہو حشر کا دن خوشی کی تمہید جس طرح سے صبح صادق صید
گزرے مری نعت کے غن میں رکھی ہو یہ مثنوی کفن میں
پھولے پھلے گلشن تمنا عقبی مری پھل ہو پھول نیا

یاں شوق و خلوص و التجا ہو واں میں ہوں آپ ہوں خدا ہو

سب سے اعلیٰ تری سرکار ہے، سب سے افضل
میرے ایمان مفصل کا یہی ہے مجمل
ہے تمنا کہ رہے نعت سے تیری خالی
نہ میرا شعر نہ قطعہ نہ قصیدہ نہ غزل
دین و دنیا میں کسی کا نہ سارا ہو مجھے
صرف تیرا ہو بھروسہ تری قوت ترا بل
ہو مرا ریشہ امید وہ نخل سر سبد
جس کی ہر شاخ میں ہو پھول ہر اک پھول میں پھل
آرزو ہے کہ رہے دھیان ترا تا دم مرگ
شکل تیری نظر آئے مجھے جب آئے اجل
صف محشر میں ترے ساتھ ہو تیرا مداح
ہاتھ میں ہو لئے مستانہ قصیدہ یہ غزل

محسن نے نعت گوئی جو اپنا لاکھ عمل بنا عمر جدت پسندی کا ثبوت دیا ہے۔ اردو شاعری بالعموم تقلیدی ہے۔ غزل، مثنوی، قصیدہ، مرثیہ، ان تمام اصناف کے مخصوص مضامین ابتدا سے پیدا ہو چکے تھے اور بقول مولانا حالی یہی ہزار بار کی چوڑی ہوئی ہڈیاں تھیں جو ہمارے شعرائے اردو کے لئے سرمایہ افتخار بنی ہوئی تھیں۔ محسن کے معاصرین بھی اسی رسمی اور تقلیدی شاعری کے جال میں گرفتار تھے۔ اس لئے ان کے ہاں ہجر وصال کی داستانیں، شکوے شکایتیں، خاص خاص حکایتیں، گل و بلبل کے مضامین اور مینا و ساغر کی باتیں ہر جگہ پائی جاتی ہیں اور رفتہ رفتہ شاعری اصلیت سے دور اور ابتذال و رکاکت کے قریب تر آگئی۔ لیکن محسن نے ان چیزوں سے اپنا دامن بچا کر اپنا راستہ بالکل جدا گانہ نکالا۔ اس سے ان کے کلام میں بعض جگہ مقامی رنگ بھی پیدا ہو گیا ہے۔ ایک قصیدے کی تشبیہ دیکھئے:

بہی ادبی، بہی اچلی، نو کی کشتی
بہی اندھ میں تلاطم سے پی ہی ہے لہلہ

شاہ کفر نے کھڑے سے انعام کھوٹ
چشم کافر میں لگائے ہوئے نافر کاہل

یہ کیا جیس کے چرخ لگائے ہے بھوت
یا کہ جہاں ہے بیت = بچا۔ کبل

جس طرف دیکھئے پیلے کی کھلی ہیں کلیاں
لوگ کہتے ہیں کہ کرتے ہیں فرنگی کونسل

صاف آمادہ پرواز ہے شاما کی طرح

پر لگائے ہوئے مڑگان منم سے کاہل

خوب چھایا ہے سر گو کل و مہترا بادل

رنگ میں آج کنہیا کے ہے ڈوٹلا دل

شاہد گل کا لئے ساتھ ہے ڈولا بادل

برق کہتی ہے مبارک تجھے سرا بادل

راجہ اندر ہے پری خانہ سے کا پانی

نغمہ نے کاسری کرشن کنہیا بادل

محسن کے کلام کا ایک نمایاں عنصر ان کی تلمیحات کا ہے۔ تلمیح اس کو کہتے ہیں کہ شعر تاثیر

پیدا کرنے کے لئے مختصر الفاظ میں کسی مشہور و معروف واقعہ کی طرف اشارہ کر دیا جائے۔ محسن

کی تلمیحات کی چند مثالیں حسب ذیل ہیں :

شعلہ طور کا کانڈ پہ کھنچا ہے نقشہ

خاکہ انگارہ کف دست یہ بیضا ہے

اس میں حضرت موسیٰ علیہ السلام کے اس واقعہ کی طرف اشارہ ہے جس میں فرعون نے

آپ کے بچپن میں آپ کے سامنے اشرفیاں اور آگ رکھ دی۔ آپ نے انگارے کو ہاتھ میں اٹھا

لیا جس سے آپ کا ہاتھ جل گیا اور بعد میں یہ بیضا ہو گیا۔

”مثنوی صبح تجلی“ کے چند شعر جن میں حضرت یوسف علیہ السلام زلیخا اور حضرت یعقوب

علیہ السلام کے واقعات کی طرف اشارہ ہے یہ ہیں :

آنکھیں نظارے کی طلب گار

نظارہ کا بخت خفتہ بیدار

منظور ہے حسن کا تماشا

ہر دیدہ ہے دیدہ زلیخا

ہے شرق سے غرب تک پریشاں

نور عینین پیر کنعان

”مثنوی چراغ کعبہ“ کا ایک شعر جس میں واقعہ شق صدر کی طرف اشارہ ہے یہ ہے :

آیا جو کرم پہ عشق بے باک
سینہ کیا شق، جگر کیا چاک

”دو شعر اور ہیں، جن میں اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، جس میں حضرت جبریل علیہ السلام نے رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کے سامنے دو پیالے پیش کئے۔ ایک میں دودھ اور دوسرے میں شراب تھی۔ آپ نے دودھ کے پیالے کو اٹھا لیا، اور شراب کا پیالہ چھوڑ دیا:

از راہ کمال مرانی
اس گھر سے ہوئی یہ میہمانی
رکھ کر سے و شیر کو مقابل
اس صاحب ذوق کا نیا دل

محسن کی تشبیہات کا ذکر تو پہلے ہی آچکا ہے۔ ان کی ”مثنوی صبح تجلی“ سے کچھ مثالیں

لاحظہ ہوں:

بزمہ ہے کنار آب جو پر
یا خضر ہے مستعد وضو پہ
نوبت ہے صدائے قمریاں کی
تیار ہے باغ میں ازاں کی
محو تکبیر فائز ہے
قد قامت سرو دلربا ہے
اک شاخ رکوع میں رکی ہے
اور دوسری سجدہ میں تہکی ہے
سہن لی زبان پہ مناجات
جاری لب سے التحیات
غنیچے میں ہے خامشی کا عالم
یا صوم سکوت میں ہے مریم

محسن کی ان پالیزہ تشبیہات کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں کہ ”غالباً کسی شاعر کی کسی ایک نظم میں اس قدر کثرت سے اور اتنی رقعات تشبیہات مشکل سے نکل سکیں گی۔۔۔۔۔ یہ تشبیہیں شاعر کے اسلوب فکر، جدت اظہار، ندرت ادا اور مذاق شاعرانہ کی دلیل ہیں۔ یہ فطری اور رباعی الفہم ہیں، اور ان میں جدت و تازگی کی وہ شان ہے، جو محسن کی خصوصیت ہے۔“ (۱)

اردو مثنوی کا شعرا نے باہموم عشقیہ اور بعض نے اخلاقی مناسمین۔ طبع آزمائی کی ہے۔

لیکن محسن نے اس صنف سخن کو اپنی فنی خوبیوں سے ایک نئی اور لا زوال دولت بخشی ہے۔ مضمون اور زبان دونوں اعتبار سے محسن کی مثنویاں اردو میں بیش بہا اضافہ ہیں۔ (۵)

تبصرہ

”اردو نظم لکھنؤ“ کے ماتحت تین دور قائم کئے گئے ہیں۔ (۱) دور اول میں ان شعرا کا ذکر کیا گیا ہے جو دہلی کی تباہی کے بعد وہاں سے ہجرت کر کے فیض آباد یا لکھنؤ میں جا کر سکونت پذیر ہوئے تھے۔ (۲) دور دوم میں ان شعرا کے بارے میں لکھا گیا ہے جو خالص لکھنؤی تھے۔ اور (۳) دور سوم میں لکھنؤ کے مریض نگاروں اور ایک نعت گو شاعر کو شامل کیا گیا ہے۔

دور اول کے شعرا میں حسرت، جرات، انشا، رنگین اور مصحفی سب ہی دھڑی الاصل ہیں لیکن لکھنؤ جانے کے بعد وہاں کی کیف اور اور نشاط انگیز فضا سے بہت متاثر ہوئے۔ ان میں سے بعض میں زمانے کے بدلتے ہوئے رنگ سے اپنے آپ کو جلد سے جلد رنگنے کی صلاحیت بھی موجود تھی۔ انہوں نے جیسا کہ اس باب کے شروع میں لکھا جا چکا، لکھنؤ کے سماجی اور معاشرتی حالات کو جب دگرگوں پایا، تو خود کو بدل کر اسی ماحول کے سانچے میں ڈھالنے سے دریغ نہ کیا۔ دبستان لکھنؤ کی بنیاد ان ہی وارفتہ شعرا سے پڑی۔ اس دور کی سب سے اہم لیکن قابل مہامت یادگار انشا اور مصحفی کی معرکہ آرائی ہے۔ انہوں نے اس سے اردو نظم کو کیا فائدہ پہنچایا، یہ الگ بحث ہے۔ لیکن اس تہذیب و شائستگی کے زمانے میں ان کی وہ لڑائی جو ذات پات سے تعلق رکھتی ہے، کسی طرح قابل ستائش قرار نہیں دی جاسکتی۔ اور ایک چیز جو اس دور میں بہت ترقی پذیر ہوئی وہ جرات کی معاملہ بندی ہے۔ جرات کے ذکر میں اس پر بحث کی جا چکی ہے۔

لکھنؤ اسکو جن خصوصیات کی بنا پر لکھنؤ اسکو کہلایا، دور اول میں اس کا رنگ پھر بھی ہلکا ہی رہا۔ اس کا عروج دراصل دور اول میں ناسخ اور آتش کے ذریعے ہوا۔ لیکن ناسخ اور آتش کے دو پیچیدہ ملحدہ رنگ ہیں۔ ناسخ اور ان کے شاکردوں کا رنگ ہی وہ رنگ ہے جسے حقیقی معنوں میں لکھنؤی رنگ کہا جاتا ہے۔ آتش کے ہاں یہ رنگ بہت ہلکا ہے۔ یعنی آتش اور ان کا سلسلہ خالی لکھنؤ نہیں بلکہ وہ لوک دہلیت پر بھی اعتقاد رکھتے ہیں۔ وہ لکھنویت کے سیل و سواں ساتھ بہ کر جاتے جاتے بھی پیچھے کی طرف مڑ مڑ کر سیکھتے ہیں کہ لیس غلط راہ پر تو نہیں ہوئے کی وجہ ہے کہ وہ ادبی دنیا میں اس قدر بدنام نہیں جتنا کہ ناسخ اور ان کے سلسلے کے وک میں اس طرح گویا ایک ہی دور میں دو شعری رجحان اپنے اندر رقابت کا انداز لئے ہوئے نشوونما رہے تھے۔ پھر بھی بعض خصوصیات ایسی ہیں جو دونوں سلسلوں میں مشترک ہیں اور انہیں مجموعی طور پر دبستان لکھنؤ کی خصوصیات کہا جاتا ہے۔

دبستان لکھنؤ کا خاتمہ فی الحقیقت ناسخ اور آتش کے دور کے ساتھ ہی ہو جاتا ہے۔ اس سے

بعد جو دور آتا ہے، وہ لکھنؤ کی ادبی روایات کا نہایت ہی روشن اور تابناک پہلو ہے۔ یہ میر انیس اور مرزا دبیر کا دور ہے۔ ان دونوں بزرگان ادب نے ایک ایسی صنف شاعری کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنایا، جسے ان سے پہلے کوئی اہمیت حاصل نہ تھی۔ اردو نظم کی تاریخ میں مرثیہ کا زرین باب ان ہی دو مداح رسول کی کارشوں کا رہین منت ہے۔ نایخ اور آتش سے جو ادبی جرم صادر ہوا تھا، انیس اور دبیر نے گویا مرثیہ کہہ کر اس کا کفارہ ادا کر دیا تھا۔

دور سوم میں اور ایک ایسے شاعر کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ جس نے اردو نظم کو ایک نئی دنیا سے روشناس کرایا۔ ہماری مراد محسن کا کوروی سے ہے۔ محسن نے نعت گوئی میں وہ کمال پیدا کیا، جس کی مثال نہ ان سے پہلے ملتی ہے، نہ ان کے بعد۔ لکھنؤ کے شعرا جب زلف و کاکل میں الجھے ہوئے تھے، اور معشوق کے ظاہری حسن اور لوازمات حسن کا بیان کر دینا اپنی شاعری کا معراج کہاں سمجھ رہے تھے، اس وقت محسن نے خالص دینی اور مذہبی جذبہ کے ماتحت سرور کائنات وسلم کی نعت گوئی شروع کی، اور اسی میں اپنا جوہر دکھایا۔ مرثیہ اگر لکھنؤی شاعری کا ایک روشن پہلو تھا، تو محسن کی نعت گوئی اس کا روشن تر پہلو ثابت ہوئی۔

تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انیس، دبیر اور محسن کے ہاں بھی عام لکھنؤی رنگ کے مطابق کچھ باتیں پائی جاتی ہیں۔ مرثیہ ہو یا نعت، اس کا تعلق داخلیت سے زیادہ خارجیت سے ہے۔ اس میں وہ معنویت اور قلبی واردات کی عکاسی نہیں پائی جاتی، جو دہلیت کا خاصہ ہے۔ اس کے علاوہ ان لوگوں نے بھی دوسرے لکھنؤی شعرا کی طرح رعایت لفظی کو اپنے کلام کا جز قرار دیا۔

حواشی

- ۱۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۴۹۹۔
- ۲۔ محسن کا کوروی نے ذاتی حالات نہیں نہیں مل رہے تھے۔ ڈاکٹر عنایت اللہ صاحب سے اس کا ذکر کیا، تو انہوں نے ان کے پرچہ ناظر کا کوروی کو خط لکھ کر کوروی سے یہ حالات منوا لیے۔

۳۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۴۹۷-۴۹۸۔

۴۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۵۲۰۔

۵۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۵۲۰۔

دستان لکھنؤ کی امتیازی خصوصیات

دستان لکھنؤ کی امتیازی خصوصیات مجموعی طور پر حسب ذیل ہیں:

خارجیت: دستان لکھنؤ کی ایک عام خصوصیت شاعری کا خارجی پہلو ہے۔ شعرائے لکھنؤ کے کلام میں معشوق کے خارجی اوصاف و لوازم مثلاً زلف و کاکل، خد و خال، انگیا، کرتی، کنگھی چوٹی، مسی آر سی، محرم، دوپٹا، نقاب وغیرہ کا ذکر اس کثرت سے آتا ہے کہ اس میں تغزل کا لطف مطلقاً پیدا نہیں ہوتا۔ شیخ ناخ کے دو چار شعر ملاحظہ ہوں:

دے دوپٹہ تو اپنا ملل کا ناتواں ہوں کفن بھی ہو بلکا
شکم صاف کے قریں ہے کمر یا ہے مخمل پہ خواب مخمل کا
کیا کسی گل کی یہ سواری ہے نکت گل دھواں ہے مشعل کا
آتش رخ سے آنکھ سینکتے ہیں کیا زمستان میں کام منقل کا
لکھوں ناخ جو دمف چشم سیاہ ہو سیاہی میں طور کاجل کا
امانت کتا ہے:

پیتا ہے دانت سوتے میں وہ دریائے مراد

خواب میں دیکھے نہ تھے ہم نے تو گوہر بولتے

اس قسم کے اشعار کی مزید مثالیں لکھنؤی شعرا کے ذکر میں جگہ جگہ پیش کی جا چکی ہیں۔ لکھنؤ میں شعرو غن کا یہ غلط رجحان تھا جس کی وجہ سے وہاں کی شاعری کافی بدنام ہو کر رہ گئی ہے۔ مولانا حالی اس سلسلے میں لکھتے ہیں:

”غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پہلو کی پابند ہو۔ کیونکہ اگر معشوق منکوحہ یا مخطوبہ ہے تو اس کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اس کے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے ننگ و ناموس کو اپنوں اور پرایوں سے انٹرویوس کرانا ہے اور اگر کوئی بازاری بیسوا ہے تو اپنی نالائقی یا بددیانتی کا ڈھنڈورا پیٹتا ہے۔“ (۱)

زنانہ پن :

دولت کی فراوانی اور اس کے ساتھ عیش و عشرت کی بہتات کی وجہ سے لکھنؤ کے تمدن و معاشرت میں عام طور پر جو زنانہ پن پیدا ہو گیا تھا، اس کا اثر وہاں کی شاعری پر گہرا پڑا۔ مولانا عبدالسلام ندوی ”شعر الہند“ میں لکھتے ہیں : لکھنؤ کے دواوین کا بالاستیعاب مطالعہ کیا جائے، تو ان سے عورتوں کے زیورات، پوشاک، سامانِ آرائش کی مفصل فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔ صرف یہی نہیں، بلکہ جا بجا ان کا لب و لہجہ بھی زنانہ ہوتا ہے۔“ (۲)

شیخ ناسخ کہتے ہیں :

جلد رنگ اے دیدۂ خونبار اب تار نگاہ
بے محرم، اس پری پیکر کو ناڑا چاہیے

کافر خط استوا بدن کا
تیری سونے کی کردنی ہے

رند کے اشعار ہیں :

مر کیا فتنری میں تیری او وعدہ خلاف
موت آئے ملک الموت ترے آنے کو

او پری تجھ کو خدا نے دی ہے صورت نور کی
تیری ایڑی پر کروں صدقے میں چوٹی طور کی

اب بی نو چندی میں آنے نہ زیارت کو اگر
علمِ محضت عباس ہی کی مار پڑے

رات دن لوٹے ہیں جہر میں انہاروں پہ
س جلاپ میں پڑے عشق پندار سے ہم

ہیں کہ نے زندہ رونا ہوں
سمجھیں چو نہیں کیا میں نے

۳۔ رعایت لفظی :

لکھنوی شعرا کا عام میلان رعایت لفظی اور صنعت ایہام کی طرف تھا اور اس صنعت کو وہ نہایت ابتذال کے ساتھ استعمال کرتے تھے۔ مثلاً ناخ کے اشعار ہیں :

جو میٹھی میٹھی نظروں سے وہ دیکھے
کہوں آنکھوں کو میں بادام شیریں

تین تریخی ہیں دو آنکھیں مری
اب الہ آباد بھی پنجاب ہے

تاؤ مانجھو تم کو قسم ہے گنگا کی
کدھر وہ کھیل رہا ہے شکار پھلی کا

خلیل کہتے ہیں :

کیا لکھوں شورش دل کاغذ میں
تاؤ کاگل کی طرح کھائے گا

وصل کی شب پٹنگ کے اوپر
مثل چیتے کے وہ مچلتے ہیں

زشتک کہتے ہیں :

بوسہ مانگا تو اس نے مثل چٹنگ
چچا سے کاکٹ دی ہماری بات
پس نے نول کے کپڑے نہ ٹالے وعدہ
نہیں پسند ہمیں ٹان ٹوں کی باتیں

چڑھ آئے ہو جو کعبہ دل کے کرائے کی
ہاتھی منگا یا مکر اصحاب نیل سے

محرکہ کہتے ہیں :

لونے کا دھڑی دھڑی کر کے
مستی ہونٹوں پہ آج گہری ہے

چاہ زقن میں لاکھوں یوسف گرے پڑے ہیں
اچھا ثواب لوٹا جس نے کتواں بتایا

آتش کے اشعار ہیں :
معتوق بھی کوئی نظر آتا ہے تو ٹھنڈا
اوقات بسر ہوتی ہے کشمیر میں میری

زقن یار کے بوسے کی تمنا ہی رہی
لکھ کے کس روز کنوئیں میں نہیں ڈالا تعویذ

درد سر میں جو ہوا واں تو بدن یاں ٹوٹا
تپ چڑھی مجھ کو اگر یار کا چہرہ اترتا

برق کہتے ہیں :
میں تو کیا چیخ سے بالوں کے ٹکٹا ہے محال
چہر بھی تپ آئیں اگر اے مہتاباں سر پہ
منہ کے دو تین شعر اور دیکھ لیجئے :

بیان صاف پہ اس کے پھل پڑیں گوہر
قلب کا دل بھی ہو لہو کریں جو باتیں گول

غیروں سے بجاتے ہیں قلمیں یہ غفل خوش نویس
کائے کھاتے ہیں مجھے دانتوں سے چاقو ان دنوں

آنی قیامت تپ کی نکل اُڑ اڑی
قرطاس صبح حشر ہے کاندہ چٹک کا

۳۔ فارسی عربی کی بے جوڑ ترکیبیں:

شعرا لکھتے کے ہاں عربی فارسی کی بے جوڑ ترکیبیں کثرت سے استعمال ہوئی ہیں۔ بعض جگہ فارسی کے الفاظ اور محاورے ہندی کے الفاظ اور محاوروں سے مل کر عجب ان میل بے جوڑ سا پیدا ہو گیا ہے۔ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی لکھتے ہیں کہ یہ طریقہ اگر معانی کی خاطر اختیار کیا جاتا، تو چنداں ہرج نہ تھا، لیکن یہ محض اظہار زبان دانی کی وجہ سے ہوا ہے۔ ناخ کے اشعار کو دیکھئے:

غیر کوڑ کسی دریا کا میں سیاح نہیں بیشہ شیر خدا بن کہیں سیاح نہیں
عظم طول شب فرقت کے قطاوے نے کیا داد رس کوئی بہ جز فائق الاصباح نہیں

قمر ہی کیا تیرے آگے ساق میں آیا
کہ آفتاب بھی تو احتراق میں آیا

دیکھو ناخ سر شیخ معمم کی طرف
کیا کلس مسواک کا ہے گنبد دستار پر

آتش کہتے ہیں:

کیا نفاق انگیز ہم جنساں ہوائے دہر ہے
نیند اڑ جاتی ہے سننے سے نفیر خواب کو

سر سے حاضر منقبت میں بے تامل ہو گیا
مدح حیدر سے کیت خامہ دلدل ہو گیا

عمر خضر سے اس کی زیادہ ہو زندگی
دھو دن پیسے جو یار کی زلف دراز کا

بحر کے اشعار ہیں:

مٹا دیا ہے ہمیں گرم و سرد عالم نے
شرر جہاں میں ہیں، قطرہ ہیں بخار میں ہم

ہوا جب سے جنوں ہم کو، ہم مورد آفت
ستم حداد کرتے ہیں، جفا فساد کرتے ہیں

صبا کہتے ہیں:

پائمالی ہے ہمیں منظور نفس شوم کی
ہیں فریدوں کی طرح فکر سر ضحاک میں

خط کیا ہے نامہ بر کے بھی پرزے اڑے وہاں
ہم اے صبا، رہے مترصد جواب کے

۵۔ قافیہ پبیائی:

دستان لکھنؤ کے شعرا عموماً قافیہ پبیائی پر اپنا سارا زور صرف کر دیتے ہیں، جس کی وجہ سے
غزں میں بے جا طوالت اور بد مزگی پیدا ہوتی ہے۔ نمونہ ناسخ کی غزل ملاحظہ ہو:

خاک میں مل جائے ایسا اکھاڑا چاہیے
اڑ کے کشتی دیو ہستی کو پھپھاڑا چاہیے
وہ سہی قد کر کے وذرش خوب زوروں پر چڑھا
کہہ رہا ہے سرو کو جز سے اکھاڑا چاہیے
یوں نہ روئیں پھٹ کر ہم قصر جاناں کے لئے

ایہ تر اپنے دریا میں کڑاڑا چاہیے
اور تینوں کی مرے تابوت میں مازت نہیں
خانہ محبوب کا کوئی کواڑا چاہیے

بے شب مہتاب وقت میں تقاضا نہوں
چار محبوب کو بھی آج پھاڑا چاہیے
انتائے اغری سے جب نظر کیا نہ میں
فہم لے وہ کتنے لے رہے تھے تھکاڑا چاہیے

یہی ہے تیرا رفقہ ایک عالم و خراب
شہ خدشاں کو بھی چل رہا اجاڑا چاہیے
منہ بے کیوں ہے قاتل، یاس ہے تیغ کا
باغ میں جنتے ہیں مل تو منہ بھڑا چاہیے

کوئی سیدھی بات صاحب کو نظر آتی نہیں
 آپ کی پوشاک کو کپڑا بھی آڑا چاہیے
 نگ اس وحشت کدے میں ہوں میں اب جوش جنوں
 عرش کی سقف محب کو لٹاڑا چاہیے
 آنسوؤں سے جگر میں برسات رکھئے سال بھر
 ہم کو گرمی چاہیے ہرگز نہ جاڑا چاہیے
 آج اس محبوب کے دل کو مسخر کیجئے
 عرش اعظم پر نشان مال گاڑا چاہیے
 مر گیا ہوں حسرت نظارہ ابرو میں میں
 عین تجے میں مر لاشے کو گاڑا چاہیے
 محتسب کو ہو کیا آسیب جو توڑا ہے خم
 جوتیوں سے ے کشو جن آج جھاڑا چاہیے
 جلد پرنگ اب دیدہ خون بار اب تار نگاہ
 بے محرم اس پری پیکر کو ناڑا چاہیے

لڑتے ہیں پریوں سے کشتی پہلوان عشق ہیں
 ہم کو ناخ راجا اندر کا اکھاڑا چاہیے

اس غزل میں سولہ اشعار ہیں۔ پڑھنے سے بدیہی طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی ساری
 کوشش یہ رہی ہے کہ کوئی قافیہ چھوٹنے نہ پائے۔ اس کا خیال مطلق نہیں کیا گیا کہ اس میں
 معنویت پیدا ہو۔ شیخ ناخ اس طرز کے امام ہیں۔ ان کے شاگردوں نے بھی اس سلسلے میں خوب
 زور طبع صرف کیا۔ ناخ کا ایک مطلع ہے :

میرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ جہاں کا
 طلوع صبح محشر چاک ہے میرے لڑیاں کا

ان کے شاگردوں میں اس کا چرچا ہوا تو میں نے اس قافیہ پر ۳۷ اشعار کی ایک سول
 غزل سپرد قلم کر ڈالی۔ ایک اچھی غزل میں بتلائے اشعار کی نجائش کہاں۔ اس نے ظاہر ہے
 کہ اس غزل کو سوائے قافیہ پیمائی پر محمول کرنے کے اور کوئی چارہ نہیں۔ اس سے چند اشعار
 حسب ذیل ہیں :

اگر چھڑواؤں آزادی طلاق بند و زندان کا
 انگ کھجوائے ماتھے پر جنوں چات لڑیاں کا

رہے دست جنوں کی آمد و شد حشر تک اس میں
 نہ ہو ویران کوچہ یا خدا چاک گریبان کا
 اگر بوئے جنوں کے سونگھنے کا ہو داغ ان کو
 کہیں تو عطر کھچوا دوں گل چاک گریبان کا
 دوپٹہ ان کا مسکا دیکھ کر جب مجھ کو شک گزرا
 تو بولے کیا اجارہ ہے ترے چاک گریبان کا
 اثر دیکھو زبان بخیہ گر کے ہو گئے ٹکڑے
 لیا تھا نام بھولے سے مرے چاک گریبان کا
 عجوز عقل دھاگے دے رہی ہے بس میں لانے کو
 مرا جوش جنوں یوسف ہے بازار گریبان کا

۶۔ غزل در غزل:

مولانا عبدالسلام ندوی لکھتے ہیں کہ: شعرائے لکھنؤ اکثر نہایت سیر حاصل غزلیں لکھتے ہیں جن کی انتہا بسا اوقات دو غزل، 'سہ غزل' اور چو غزل پر ہوتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ تمام قافیوں کو خواہ مخواہ باندھنا پڑتا ہے اور اس طرح بہت سے مبتذل مضامین پیدا ہو جاتے ہیں۔ جن غزلوں کے قافیے بجائے خود مبتذل ہوتے ہیں ان میں یہ ابتذال اور نمایاں ہو جاتا ہے۔ شعرائے لکھنؤ کے یہاں بے اثر اور بے کیف اشعار کا جو انبار نظر آتا ہے اس کا ایک سبب یہی مسلسل گوئی ہے۔ "نمونے کے طور پر ایسے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ ناخ کتے ہیں:

یہ چیچ و تاب کب ہے بھلا موج آب میں	کیا بحر حسن کی ہے کمر چیچ و تاب میں
بھڑکے نہ کیونکر آتش رنگ گل آب میں	ڈوبی بہار حسن ہے کیف شراب میں
نرس کی شاخ بن گئی ہر موج آب میں	کیا پڑ گیا ہے عکس تری چشم مست کا
تکوار کی طرح ہو اگر غرق آب میں	پیا سا رہے ہمارے لبو کا یوں ہی رقیب
عالم ہے غرق ایک ہی موتی کی آب میں	عاشق نہیں ہے کون در گوش یار کا

آتش کے اشعار ہیں:

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو
 منہ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں صاف پیدا

لب شیریں کی تری چاشنی ممکن نہ ہوئی
رس سے شکر ہوئی، شکر سے بتاے پیدا

نہ پھول بیٹھ کے بالائے سرو اے قمری
چڑھے جو بانس کے اوپر، یہ کام ہے نٹ کا

یہ جانتے تو تمہیں ہم نہ باندھنے دیتے
کمر کے ساتھ لپیٹے گا ناف کو پنکا

رند کہتے ہیں:

مجنوں کو کس قدر سگ لیلیٰ عزیز تھا
دیوانے ہیں جو ہم ترے کتے کو "تو" کریں

۷۔ ابتذال:

ابتذال، جیسا کہ کئی مرتبہ ضمنی طور پر پہلے بھی لکھا جا چکا ہے، شعرائے لکھنؤ کی ایک عام خصوصیت ہے۔ مثلاً ناخ کہتے ہیں:

دیکھ کر تجھ کو نہ کیونکر نعرہ زن ہوں سب رقیب
بیشتر کتوں کو بھٹکواتا ہے جلوہ ماہ کا

استرہ منہ پہ جو پھرنے نہیں دیتا ہے، بجا
محو دیندار سے کیونکر خط قرم ہو تا

تو نے مگدر بلائے کیوں نہ کریں
باغ عالم میں افتخار درخت

بالوں کا کچھ اثر بغل یار میں نہیں
پڑتا ہے عکس زلف یہ قام دوش پر

مجھ کو سودائی بنایا ہے دکھا کر آنکھیں
تم دھتورے کا لیا کرتے ہو بادام سے کام
اے پی تو نے جو پہنی ہے سنری انگیا
آج آئی ہے نظر سونے کی چڑیا مجھ کو

رات کو چوری چھپے پہنچا جو میں
غل بچایا اس نے 'دوڑو' چور ہے

یہ التجا ہے پیر مغاں کی جناب میں
رکھوں میں ساق ساقی گلفام دوش پر
بحر کی ایک غزل کے اشعار ہیں:

ڈوپٹے کو آگے ہے دوہرا نہ اوڑھو
نمودار چیزیں چھپانے سے حاصل
مزا ہے جو ساتھ اس کے بوسہ بھی دیجئے
یہ ساری گلوری لٹکانے سے حاصل

اور ایک غزل کے چند اشعار یہ ہیں:

حسن روز افزوں نے 'نخائش' نہ پٹی جسم میں
بن لیا اٹلیا کے یہاں میں سٹ 'چھاتیاں'
نشر جوش بہانی یار کو ایسا چڑھے
توڑ رہا ہے اپنے جاٹ سے ہوں باہر چھاتیاں
سمان حسن اگر تجھ کو 'لموں' شایان ہے
مہ و مہ رخسار ہیں برن 'و پیر' چھاتیاں
مہ سے عاشق 'بب آسے سے' 'پہنٹ' ہٹ لیا
یا باہر رطبت سے قارہ ہیں 'مہ' چھاتیاں
چاند سورن لی ہیں 'مہ' بلندی آ جا
مٹ سے تے نہیں لیا 'مہ' چھاتیاں

جب شگفتہ ہو گئیں کلیاں، بہار آخر ہوئی
حسن پر پھولیں نہ مانند گل تر چھاتیاں
کیا کہوں اے بحر، آب و تاب اس کے جسم کی
پیٹ ہے کوثر، حباب آب کوثر چھاتیاں

۸۔ معاملہ بندی:

معاملہ بندی، جس نے حد اعتدال سے بڑھ کر بازاری روش اختیار کر لی ہے، لکھنؤ کے شعرا کا عام رنگ ہے۔ اس لئے ان کے کلام میں متانت و سنجیدگی مفقود ہے۔ مثالیں پہلے جلد جلد پیش کی جا چکی ہیں۔ خلیل کے دو تین شعر اور دیکھئے:

ہم کیا قمار عشق میں گھاتیں بتائیں گے
وہ خود جوار یوں سے بھی زیادہ ہیں چالنے۔

منہ گال پہ رکھنے سے خفا ہوتے ہو ناحق
مس کرنے سے قرآن کی فضیلت نہیں جاتی

دیکھی شب وصل ناف اس کی
روشن ہوئی چشم آرزو کی

۹۔ مرصع و رنگین بندش:

شعراے لکھنؤ کو مرصع اور رنگین بندش کا بڑا شوق ہے۔ مثال کے طور پر چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔ وزیر کہتے ہیں:

چلا ہے او دل راحت طلب کیا شاماں ہو کر
زمیں کوئے جاناں رنج دے گی آسماں ہو کر
اسی خاطر تو قتل عاشقاں سے منع کرتے تھے
اکیلے پھر رہے ہو یوسف بے کارواں ہو کر
نہانے میں یہ لہراتی ہے زلف یار دریا میں
ترپنے لگتی ہیں پانی پہ موجیں پھلیاں ہو کر
ادا سے جھک کے ملتے ہو، نگہ سے قتل کرتے ہو
ستم ایجا، ہو، ناوک لگاتے ہو لمان ہو کر

خط نوخیز میں عارض جو تیرے چھپتے جاتے ہیں
 پری بن جائیں گے اس سبز شیشے میں نساں ہو کر
 رخ گل گوں کا نقشہ اور کر دے بیت ابرو کی
 بہار نظم دکھلائے گلستاں بوستاں ہو کر

۱۰۔ تشبیہات اور استعارات میں نزاکت اور پیچیدگی:

ایک اچھے ادب پارہ کے لئے تشبیہات و استعارات کا استعمال ناگزیر ہے۔ داستان دہلی کے شعرا کے ہاں اس کی بڑی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ شعرائے لکھنؤ نے بھی تشبیہات و استعارات سے بہت کام لیا ہے، لیکن ان کی نازک خیالی نے ان میں بڑی پیچیدگی پیدا کر دی ہے۔ مثلاً ناخ کہتے ہیں:

شاخ آہو ہیں بھویں، آنکھیں ہیں چشم آہو
 مشک ناف تھا کوئی ناف میں، کر قل ہوتا

خاک صحرا چھاننا پھر ہوں اس غریاں میں
 آبلوں میں کر دیئے کانٹوں نے روزنہ زریا

کیوں نہ اے کافر کروں سجدہ میں تیرے پاؤں پر
 صورت محراب ہے طلقہ تری ظلال کا

دل سخت اس بت کافر کا ہے کوہ بودی
 کار گر خاک مرے اشک کا طوفاں ہوتا

یار آ جاتی ہے ٹکڑی اس بوتہ باز کی
 لیا اڑا دیتے ہیں میری نیند تارے رات کو

تیری ایسی انگلیاں ہیں، استخوانِ حق میں نہیں
 پور پر ان کی نگر خرمائے تو بہ نشہ ہے

آتش کے شعر ہیں :

آگیا وہ شجر حسن نظر جب ہم کو
بوسے لے کر لب شیریں کے چھوڑے توڑے

اونچا ہو لاکھ تار سے بھی سرو چار ہاتھ
رتبہ بلند ہے ترے قد کا ہزار ہاتھ

موج غبر ہے کہ پھیلی ہے شکم پر یار کے
ناف ہے یا چشمہ کافور پیراہن میں ہے

۱۱۔ محاورات و نشست الفاظ :

لکھنؤ کے شعراء کو محاورات کے استعمال اور نشست الفاظ میں بڑی قدرت حاصل ہے جو قابل ستائش ہے۔ چند مثالیں حسب ذیل ہیں :

ابر کیا کیا گھر کے آیا کھل گیا	بس۔ ثبات بحر، نیا کھل گیا
راز دل کتنا چھپایا کھل گیا	حال اس دولت سرا کا کھل گیا
حسن عارض عارضی تھا کھل گیا	خط کے آتے ہی نفاذ کھل گیا
آنکھ سے رومال سرکا بعد مرگ	چشم تر کا آنچ پر دا کھل گیا
تم جو بولے ہو گیا ثابت دہن	باتوں ہی باتوں میں عقدہ کھل گیا
کت کیا سر حل ہوئی مشکل مری	ناخن خنجر سے عقدہ کھل گیا
بے زبانی باتیں سنوانے لگی	گالیوں پر منہ تسمارا کھل گیا
تھا قلبند اپنی آزادی کا حال	خط کو جب اس نے لپینا کھل گیا
خط پہ خط لائے جو مرغ نامہ بر	بولے ان مرغوں کا ڈربا کھل گیا

منیر کی اک غزل دیکھئے :

نہ تو کچھ فکر نہ تدبیر لئے پھرتی ہے
جا بجا گردش تقدیر لئے پھرتی ہے
مکس رخ حسن کی تصویر لئے پھرتی ہے
چاندنی نور کی تصویر لئے پھرتی ہے

بلبلین فصل چمن پر نہ ہوا پر آئیں
 بوئے گل ہاتھ میں زنجیر لئے پھرتی ہے
 کرلا سے سفر گلشن جنت ہے میر
 الفت حضرت شبیر لئے پھرتی ہے

حواشی

- ۱۔ مقدمہ شعرو شاعری، صفحہ ۱۲۳۔
- ۲۔ شعر الہند، حصہ اول، صفحہ ۲۰۳۔

اردو نظم میں اصلاحی اقدام آزاد، حالی اور اقبال کا دور

تمہید: گزشتہ صفحات میں اردو نظم کی تین بڑی اور اہم بزموں کے عروج و زوال کا ذکر کیا گیا ہے۔ (۱) اردو نظم دکن میں (۲) اردو نظم دہلی میں اور (۳) اردو نظم لکھنؤ میں۔ ان تینوں بزموں کو اردو نظم کی تاریخ میں اساسی حیثیت حاصل ہے اور ان بزموں کے شعرا کے ہاتھوں اردو نظم نے کئی روپ بدلے ہیں۔ اب ہم اس دور میں آگئے ہیں جس کو عرف عام میں دور جدید کہا جاتا ہے۔ اگرچہ اسے دور جدید کہتے ہوئے ہمیں تامل ہے۔ اس لئے کہ زمانہ بڑی تیزی سے آگے بڑھ رہا ہے اور اردو نظم میں نئے نئے تجربات کئے جا رہے ہیں۔ ممکن ہے آج سے سو ڈیڑھ سو سال بعد یہ دور دور جدید کہلانے کے قابل نہ رہے بلکہ دور قدیم میں شمار ہونے لگے۔ کیونکہ جدیدیت ایک اضافی اصطلاح ہے۔ مراد ایام سے آج جو جدید ہے کل وہ قدیم۔ یہی فطرت کا اہل قانون ہے۔ اس لئے ہمارے خیال میں اس دور کو آزاد، حالی اور اقبال کا دور کہا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔ ان تین بزرگان ادب نے اردو نظم میں جو اصلاحی اقدامات کئے ہیں اور جن کا ذکر اگلے صفحات میں آئے گا، ان کی بنا پر انہیں ایک لحاظ سے ہیرو کا درجہ حاصل ہے۔

اردو نظم میں اس اصلاحی دور کا آغاز صحیح معنوں میں انیسویں صدی عیسوی کے نصف پہلے میں ہوا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب برصغیر میں ایک مدت کی سیاسی افراتفری کے بعد ایک غیر ملکی قوم اپنا اقتدار جما چکی تھی۔ کئی سال پہلے سمندر میں جو قیامت خیز طوفان آیا ہوا تھا وہ اب کھم چکا تھا۔ چاروں طرف امن و امان قائم تھا۔ غیر ملکی قوم اب محل طور پر حاکم بن چکی تھی اور مقامی دُک سیاسی غلامی قبول کرنے کے لئے ذہنی طور پر آمادہ ہو چکے تھے۔ کہتے ہیں 'نئی روشنی' آئی تھی۔ یہی اس دور کا آغاز ہے اور اس روشنی کے فیوض و برکت بھی اسی زمانے سے رونق پانے لگیں۔

ان ہی فیوض و برکات میں سے ایک اہم اور قابل قدر چیز اردو نظم کی صدیوں کی قائم کی ہوئی روایات میں اصلاح کا احساس تھا، پھر اس کے لئے شعوری کوشش ہے۔ یہ فرض مولانا محمد حسین آزاد، مولانا الطاف حسین حالی اور علامہ اقبال نے بہ احسن وجہ انجام دیا۔ ان کا یہ اصلاحی اقدام گویا وقت کی پکار تھا۔ وہ زمانے کے ہاتھوں اس قسم کے اصلاحی اقدام اٹھانے پر مجبور تھے ورنہ دنیا میں سر بلندی اور سرخ روئی حاصل کرنا ممکن نہ تھا۔

اس سے قبل اردو نظم کی رفتار و ترقی میں بہ یک وقت کوئی ایک خاص دستان یا اسکول حصہ لیتا رہا۔ چنانچہ سب سے پہلے سر زمین دکن میں اس کی آبیاری ہوئی۔ اس کے بعد سلاطین مغلیہ کی سرپرستی میں دہلی اس کی نشو و نما اور عروج کا مرکز بنی۔ پھر سلطنت مغلیہ کے زوال کے ساتھ ساتھ اردو نظم نے لکھنؤ کو اپنا وطن بنایا، اور نوابان لکھنؤ سے گراں مایہ خدمات حاصل کرتی رہی۔

لیکن حوادث زمانے سے یہ بزم بھی زیادہ عرصے تک قائم نہ رہ سکی۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے سب کچھ درہم برہم کر دیا۔ نواب واجد علی شاہ اس سے پہلے ہی معزول ہو کر لکھنؤ کو ہمیشہ کے لئے خیرباد کہہ چکے تھے۔ اب دوسرے اہل کمال بھی جو نواب کے زیر سایہ خوش و خرم زندگی بسر کر رہے تھے، سرپرستی اٹھ جانے کے سبب ادھر ادھر منتشر ہو گئے۔ روزی کا سوال بڑا ٹیڑھا تھا۔ غالب نے ایک دفعہ کہا تھا ہم نے یہ مانا کہ دلی میں رہیں کھائیں گے کیا؟ لکھنؤ کے شعرا پر بھی وہ بات صادق آتی تھی۔

۱۸۵۷ء کے بعد اردو نظم کی وہ مرکزی حیثیت جو اب تک اسے حاصل تھی، ختم ہو گئی۔ اور تو پھر انوں تک کوئی عمد آفریں شاعر پیدا نہیں ہوا۔ ٹانیا، تمام شعرا کو ایک جگہ جمع ہو کر کوئی خاص بزم قائم کرنے کا موقع نہ ملا۔

پیمانی پیمانی ریاستوں میں، جہاں جہاں یہ نوک پناہ کزیم ہوئے تمام شعراء کے لئے گنجائش نہ ہو سکتی تھی۔ تاہم لاہور کو ایک چھوٹا سا مرکز کہا جاسکتا ہے، جہاں سے مولانا آزاد اور حالی نے ۱۸۷۴ء میں ایک نئی آواز اٹھائی۔ اگلے صفحات میں نئی آواز اٹھانے والے اور نئے انداز پر نئے نئے چند ممتاز شعرا کا تاریخی ترتیب سے ذکر کیا جاتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد

حالات زندگی: اس سلسلے میں سب سے پہلا نام مولانا محمد حسین آزاد کا آتا ہے۔ وہ اس دور کے 'جسے عرف عام میں دور جدید کہا جاتا ہے' بانیوں میں سے تھے۔ سنہ پیدائش صحیح معلوم نہیں۔ اکثریت کی رائے ہے کہ ۱۸۳۲ء میں پیدا ہوئے تھے۔ انتقال ۱۹۱۰ء میں ہوا تھا۔ ان کے ذاتی حالات کا ذکر حصہ نثر میں آچکا ہے۔ اس لئے اعادہ غیر ضروری ہے۔

شاعری: جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، آزاد نے شاعری میں ذوق سے فیض حاصل کیا تھا۔ جب تک ذوق زندہ رہے، ان کے ساتھ دلی کے مشاعروں میں شریک ہوتے رہے۔ ۱۸۵۳ء میں استاد کا انتقال ہو گیا، تو یہ سلسلہ باقی نہ رہا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی میں والد مولوی محمد باقر شہید کر دیئے گئے، تو آزاد کو طرح طرح کی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ کئی سال تک وہ مختلف شہروں میں سرگرداں رہے۔ آخر ۱۸۶۳ء میں قسمت نے ان کی یادری کی۔ وہ لاہور جا کر سر رشتہ تعلیم، سابق صوبہ پنجاب میں نوکر ہو گئے۔ وہیں انہیں اپنی صلاحیتیں دکھانے کا موقع ملا۔

۱۸۷۴ء میں حسن اتفاق سے کرئل ہال رائڈ، جو اردو زبان و ادب پر عبور رکھنے کے علاوہ، اس کی ثرقی سے بھی کافی دلچسپی رکھتے تھے، ڈائریکٹر تعلیمات تھے۔ انہوں نے مولانا آزاد کی صلاحیت و استعداد کو دیکھ کر ان سے نئی طرز پر ایک مشاعرہ قائم کرنے کے لئے اشارہ کیا۔ مقصد یہ تھا کہ اردو شاعری میں جو مبالغہ کا زور اور تشبیہ و استعارہ کی شدت تھی۔ وہ ترک کی جائے شعرا سے کہا جائے کہ وہ انگریزی شاعری کی تقلید میں خاص خاص مضامین پر مختلف عنوانات کے ماتحت مسلسل نظمیں لکھیں۔ اور بقول مولانا حالی: ایشیائی شاعری جو کہ در و بست و عشق اور مبالغے و جاگیر ہو گئی ہے، اس کو جہاں تک ممکن ہو، وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق اور واقعات پر رکھی جائے۔

چنانچہ انہوں نے لاہور میں "انجمن پنجاب" کے نام سے ایک ادبی انجمن قائم کی، جو کوئی اٹھارہ ماہ تک قائم رہی۔ مذکورہ انجمن کا افتتاح ۸ مئی ۱۸۷۴ء کو کیا گیا تھا۔ اس موقع پر مولانا آزاد نے اپنی افتتاحی تقریر میں اردو شاعری میں تکرار مضامین، غلو و مبالغہ، اور ازکار تشبیہات و

استعارات، پر تصنع اور خلاف فطرت رنگ غرض کہ جو معائب پرانی شاعری میں پائے جاتے ہیں، وہ سب وضاحت سے بیان کئے اور اس امر پر زور دیا کہ اگر اردو شاعری کو زندہ رہنا اور ترقی کی شاہراہوں پر گامزن ہونا ہے، تو عشق و عاشقی کی پرانی باتوں کو چھوڑ کر اسے نئے زمانے کے تقاضوں سے ہم آہنگ کریں۔ اسی اصول سے بھی لکھوائیں۔ مولانا حالی بھی، جن کا ذکر آگے آ رہا ہے، اس کار خیر میں شرکت کرتے رہے۔

مولانا آزاد، جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے، پہلے ذوق سے اصلاح لیتے رہے۔ استاد کی وفات کے بعد بقوں رام بابو سکسینہ: وہ آغا جان عیش کو کلام دکھانے لگے۔ وہ اپنا کلام دلی کے مشاعروں میں سناتے تھے۔ لیکن اس زمانے کا کلام غالباً جنگ آزادی میں تلف ہو گیا تھا۔ اس کے بعد ان کو ریاست جیندھ میں ایک جگہ مل گئی تھی، جہاں وہ مشقِ سخن کرتے۔ اور غزل، قصیدہ، سلام، مرثیہ اور رباعی وغیرہ کہتے رہے۔ پھر ۱۸۷۴ء میں لاہور میں انجمن پنجاب میں انہوں نے جدید طرز پر نظمیں لکھ کر سنائیں۔ ان کا کلام مولوی محمد ابراہیم نے پہلے ۱۸۹۹ء میں نظم آزاد کے نام سے شائع کیا۔ پھر ان کے چوتے محمد طاہر نے اس کو دوبارہ ترتیب دیا، اور پرانے کلام کو الگ کر کے صرف نئے رنگ کی نظموں کو ۱۹۲۶ء میں ”نظم آزاد“ کے نام سے شائع کیا۔ آج کل ان کا یہی مجموعہ کلام عام طور پر رائج ہے۔

”نظم آزاد“ میں پہلی نظم ”مثنوی شب قدر“ بقوں رام بابو سکسینہ: ان کا شاہکار ہے۔ اس میں مختلف لوگوں کے اشتغالات شب نہایت عمدگی اور رنگ آمیزی کے ساتھ بیان کئے گئے ہیں۔

یہ مولانا آزاد کی اہمیت زیادہ تر نئے طرز کے بانی ہونے کی حیثیت سے ہے۔ ورنہ ان کی شاعری بجاے خود کوئی شاعرانہ کمال کی حامل نہیں۔ شروع شروع میں شاعری کے میدان میں ان کی اس طرح نو کو نووں نے زیادہ پسند بھی نہیں کیا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ انجمن انصارِ ماہ کے مجلہ حرم میں ختم ہو گئی۔ اس کے علاوہ اگرچہ انہوں نے ”پرانی روایات سے بغاوت کی اور نئے نئے اسلوب ایجاد کیے، لیکن وہ خود شاعری کا کوئی اہل نمونہ پیش نہ کر سکے۔ ان کے کلام میں انصاف اور سادگی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔

ان کے سوا یہ شعر و شاعری میں ایک خستہ و خوار شاعر ہی تھا۔ ان کے شاہدِ ابلی اور حسنی کا نام نہیں دینی، یہ حقیقی شاعری کا نام نہیں لے سکتے۔ ان کا کلام حسن و عشق کی قید سے آزاد ہے۔ ساتھ ساتھ ہمارے شاعری کے رشتہ داروں سے بھی آزاد ہے۔ ان کے زیادہ تر اور سب سے اہم نکتے زیادہ تر عشق و محبت پر مبنی ہیں۔ ان کے شعر میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر کا مقصد، اپنی اور منہ ہے۔ ان کے نقطہ

عروج نہیں، جس تک ایک حقیقی شاعر کی نگاہ جذب و فکر پرواز کر سکتی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ آزاد کا کلام ایک خوش ذوق ناظر کا وجدان و ذوق کو بے دردی کی حد تک تشنہ رکھتا ہے، اور نہ صرف یہ کہ قاری کا مذاق بے رنگی و بے کفی کے اس ہجوم سے بہت جلد تھک جاتا ہے، بلکہ اس کے افکار مطالعہ بھی مجروح ہو جاتے ہیں۔“ (۱)

”مثنوی شب قدر“ میں سے نمونہ ملاحظہ ہو:

اے آفتاب صبح سے نکلا ہوا ہے تو
ہیں روز و شب زمانے کے عیم قدم ترے
کلفت سے دن کی ہو گیا منہ تیرا زرد ہے
ہوتا زمانہ بسکہ ہے وابستہ شام سے

داماں کو ہمار میں اب جا کے سو رہو
دن بھر کا کام شام کو سمجھا کے سو رہو

اے دوست تیرا حکم تھا جاری جہاں میں
جو کچھ کہ تھے سفید و سیاہ آشکار تھے
دولاب جرج پر مگر اپنا مدار ہے
دن ہے خدا نے ہم کو دیا کام کے لئے

رخست ہو تو کہ آتی شب مشک ریز ہے
پھر صبح اٹھ کے چلنا گریزا گریز ہے

ہیں مدرسہ کے طالب علم اپنے حال میں
مل مل کے یاد کرتے ہیں، آپس میں دور سے
کر لیں جو کچھ کہ کرنا ہے شب درمیان ہے
جو چھوڑ بیٹھے مرد یہ بہت سے دور ہے

قسمت تو ہر طرح ہے، یہ محنت ضرور ہے

اور وہ جو لکھ پتی ہے مساجن جہاں میں
گنتی میں دام دام کی ہے دم دئے ہوئے

تو دمی پتی ہے، پر وہ ابھی ہے اٹان میں
میں ہے گود میں ہی لٹھائے ہوئے

ہے سارے لین دین کی میزوں تمام کی
لیکن غضب ہے بدھ نہیں، ملتی چھ دام کی

ات رات، تیرے پردہ دامن کی اوٹ میں
دور سیاہ کار بھی ہے اپنی چوٹ میں
بینی نقب لگا کے کسی کے مکان میں ہے
اور ہاتھ ڈالا اس کے ہر ایک این و آن میں ہے
اسباب سب اندھیرے میں گھ کا ٹول کر
ہے چپکے چپکے دیکھ رہا کھول کھول کر
لے جائے گا غرضیکہ جو کچھ ہاتھ آئے گا
دیکھو، کمایا کس نے ہے اور کون اڑائے گا

حواشی

۱۔ بہار جاوواں پ حوالہ اردو شاعری کی مختصر تاریخ، صفحہ ۱۸۷۔

سرور جہاں آبادی

حالات زندگی : منشی درگاہ سائے متخلص بہ سرور دسمبر ۱۸۶۳ء میں بہ مقام جہاں آباد ضلع پیل بھیت پیدا ہوئے۔ والد کا نام پیارے لان تھا۔ ان کے آباؤ اجداد جہاں آباد کے رئیس اور زمیندار تھے۔ ابتدائی تعلیم جہاں آباد کے تحصیل اسکول میں حاصل کی۔ مڈل کا امتحان پاس کرنے کے بعد مولوی سید کرامت حسین بہار سے فارسی پڑھنا شروع کیا۔ شعر و سخن کا ذوق تھا۔ لکھنے پڑھنے سے جو وقت بچتا وہ شعر گوئی میں صرف کرتے۔ کلام مولوی سید کرامت حسین بہار ہی کو دکھاتے تھے۔ پہلے وحشت تخلص کرتے تھے۔ بعد میں سرور اختیار کیا۔

کچھ عرصہ بعد انگریزی پڑھنے کا شوق ہوا۔ لیکن چونکہ اپنے قصبے میں کوئی اسکول نہ تھا۔ اس لئے ایک پوسٹ ماسٹر سے انگریزی پڑھنے لگے۔

سرور کا کلام ادبی رسالوں میں ۱۸۹۹ء سے شائع ہو رہا تھا۔ وہ نہایت امنب کے ساتھ اشعار میں اپنی خوش طبعی کا ثبوت دے رہے تھے۔ اچانک ان کا اکلوتا بیٹا فوت ہو گیا جس کی ماں کا بھی ایک سال پہلے ہی انتقال ہوا تھا۔ اس سے ان کے دل کو سخت چوٹ لگی۔ چنانچہ غم غلط کرنے کے لئے شراب پینے لگے۔ رفتہ رفتہ اس کی عادت اس قدر بڑھ گئی کہ کئی کئی روز مست اور بیہوش پڑے رہتے تھے۔ ۳ اپریل ۱۹۱۰ء کو انہوں نے اپنا مجموعہ کلام مرتب کرنے کی غرض سے الہ آباد کا سفر کیا۔ ۲ جون کو وہاں سے وطن واپس ہوئے۔ پھر اسی سلسلے میں وہ دوبارہ الہ آباد گئے۔ یکایک ایک روز کے بعد ۳ دسمبر ۱۹۱۰ء کو انتقال کر گئے۔

شاعری : سرور بھی ان لوگوں میں سے ہیں جنہیں نے انگریزی ادب نے اثر سے اردو شاعری میں نیا رنگ و آہنگ پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان کا کلام پرانے اور نئے دونوں رنگوں کا مجموعہ ہے۔ پرانے اور نئے رنگوں میں جو جو باتیں انہیں اچھی اور قابل قدر نظر آئیں انہوں نے اپنا یا باقی کو چھوڑ دیا۔ اس لیے ان کے کلام میں درد و اثر، بلند خیالی اور ایجاز و اختصار کے ساتھ طرز نو کے مطابق تازہ مضامین اور حب الوطنی کے جذبات خوبی کے ساتھ ملے ہوئے ہیں۔ وہ نہایت آزاد طبع اور رند مشرب انسان واقع ہوئے تھے۔ مستقبل کا انہیں کوئی فکر نہ رہتا تھا اس

وجہ سے بڑی عسرت اور تنگی میں زندگی بسر کرتے تھے۔ لیکن شعر، شاعری کا شوق کبھی کم نہ ہوا۔
سرور کا کلام دو مجموعوں پر مشتمل ہے۔ (۱) خمخانہ سرور، مطبوعہ زمانہ پریس، کانپور (۲)
جام سرور، مطبوعہ انڈین پریس، الہ آباد۔ رام بابو سکسینہ نے ان کے کلام کی مندرجہ ذیل
خصوصیات گنائی ہیں:

۱۔ جذبات نگاری اور درد و اثر: سرور کا کلام جذبات نگاری کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس لیے
اس میں میر تقی میر کے کلام کی طرح درد و سوز و گداز پایا جاتا ہے۔ ان کی نظمیں (۱) دیوار کمن
(۲) حسرت شباب (۳) اندوہ غربت (۴) مرغان قفس (۵) یاد طفلی (۶) بلبل کا فسانہ (۷) حسرت
دیدار اور (۸) ماتم آرزو وغیرہ اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

۲۔ حب الوطنی ان کے کلام میں حب الوطنی کے جذبات بڑے عمدہ طریقے سے بیان ہوئے
ہیں۔ اس لحاظ سے ان کو ایک قوی شاعر بھی کہا جاسکتا ہے۔ ان میں تعصب مطلق نہ تھا۔ ان کا
تعلق اگرچہ ہندو مذہب سے تھا، لیکن کبھی کسی معاملے میں جانب داری نہیں برتتے تھے۔ اس
سلسلے میں ان کی نظمیں (۱) خاک وطن (۲) عروس حب وطن (۳) حسرت وطن (۴) یاد وطن اور
(۵) مادر ہند وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ”مادر ہند“ کے ٹائم سے انہوں نے جو نظم لکھی، وہ ہنکم چندر
چینرجی کی مشہور نظم ”بندے ماترم“ کے طرز پر ہے۔

۳۔ تاریخی اور مذہبی نظمیں: سرور نے بعض تاریخی اور مذہبی نظمیں بھی لکھی ہیں جن
میں صحیح جذبات کی عکاسی، صداقت، فصاحت، بے تکلفی اور روانی پائی جاتی ہے۔ ان کی نظمیں
(۱) پدمنی (۲) پدمنی کی چٹا (۳) بیتابی کی گریہ و زاری (۴) مہاراجہ دسرتھ کی بے قراری (۵)
جمن (۶) گنگا پرپاک کا سنگم (۷) سنی اور (۸) نور جہاں کا مزار وغیرہ اسی سلسلے کی ہیں۔ ان نظموں
میں بالخصوص ”جمن“ اور ”گنگا پرپاک کا سنگم“ زیادہ قابل لحاظ ہیں۔

۴۔ ہندی الفاظ کا استعمال: سرور نے اپنے کلام میں ہندی الفاظ کو اس طرح سے کھپایا کہ
اس سے شعر کے محاسن میں اضافہ ہوا۔ خصوصاً مذہبی نظموں میں انہوں نے پرانے ٹھٹ ہندی
اور بھاشائے الفاظ بڑی استادی سے صرف لئے ہیں۔ (۱)

سرور کی نظم ”دست دیدار“ میں سے نمونہ کے طور پر اشعار ملاحظہ ہو

شرر بھگتے ہوں شائیں چلک رہی ہوں
دوبہ ہو جینی بھینی ہیاں ملب رہی ہوں
شبنم کی ننھی ننھی ہندیں چلک رہی ہوں
بہ ہوتیوں کا یانی چنرب رہی ہوں

مکس اپنی کر دے رفتار عمر رفتہ
 اس نازنین کو کرلوں پھر پیار، عمر رفتہ
 پھر حسن و عشق کا ہو اظہار، عمر رفتہ
 شوق و حجاب کی پھر تکرار، عمر رفتہ
 کیا بازگشت تیری ممکن نہیں، جوانی
 تو مجھ کو کس پہ چھوڑے جاتی ہے عمر فانی
 پہلو میں میرے آجا، اے جان جاں کہاں ہے
 تکتا ہوں راہ تیری آنکھوں میں میری جاں ہے
 کس خواب ناز میں ہے، آنکھوں سے کیوں نہاں ہے
 تاریک تیرے غم میں، نظروں میں اک جہاں ہے
 افسوس، مرتے دم تو ارمان نظر کا نکلے
 سینہ پہ ہاتھ رکھ دے، کانٹا جگر کا نکلے

سرور نے انگریزی نظموں کے جو ترجمے کئے ہیں، وہ بھی کافی کامیاب ہیں۔ بعض جگہ انہوں نے صرف کسی انگریزی نظم کا نام لیا ہے، اور اس میں اپنی طرف سے مقامی رنگ اتنا چڑھا دیا ہے کہ انگریزیت کا شائبہ تک باقی نہ رہا۔ اس سلسلے میں ان کی نظمیں (۱) مرغابی، (۲) ترانہ خواب، (۳) بچہ اور بلاں، (۴) کارزار ہستی، (۵) امید و طفل، (۶) موسم سرما کا آخری گلاب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ یہ سب نظمیں اپنے طرز میں بہت عمدہ اور دلکش ہیں۔ ان کی اور دو نظمیں (۱) بیرہوئی اور (۲) کوئل بھی اسی قبیل سے ہیں۔ ”بیرہوئی“ کا ایک بند ملاحظہ ہو:

گل بداماں ہے شفق میں شعلہ تنویر حسن
 خون عاشق یا زمیں پر ہے گریباں گیر حسن
 یا معیت سرخ کی چھوٹی سی ہے تعمیر حسن
 نقش نیرنگ فسوں ہے یا کوئی تصویر حسن

جلوہ گل ہے فضاے وادی پر خار میں
 سرخ تلم ہے قبائے سبزہ کسار میں

سرور نے بعض اخلاقی نظمیں لکھی ہیں، مگر ان میں اس بات کا ہمیشہ خیال رکھا ہے کہ شعریت، خوبی، لطافت اور دلکشی بند و نصائح کی روکھی پھیلی باتوں سے کم نہ ہونے پائے۔ وہ شعری محاسن کو دھڑک و نصیحت پر ترجیح دیتے تھے۔ ان کی نظمیں (۱) زبان خوش خو، (۲) بے ثباتی، (۳) ادائے شرم وغیرہ اسی قسم کی ہیں۔ ان میں اعلیٰ خیالات حسین و دلکش پیرائے میں بیان کیے گئے

ہیں۔

سرور نے غزل، قصیدہ، مثنوی رباعی، قطعہ، ترجیع بند، ترکیب بند، ان سب اصنافِ سخن پر تھوڑی بہت طبع آزمائی کی ہے لیکن مسدس ان کو بہت محبوب تھا۔ اس میں وہ اپنا زور طبع دکھاتے تھے۔

حواشی

۱۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول، صفحہ ۴۲۶-۴۲۷۔

مولانا الطاف حسین حالی

حالات زندگی: مولانا الطاف حسین حالی کا ذکر ایک نثر نگار کی حیثیت سے اردو نثر کے حصے میں آچکا ہے اور ان کے ذاتی حالات بھی مختصر طور پر لکھے جا چکے ہیں۔ یہاں ان کا ذکر ایک شاعر اور مصلح شعر کی حیثیت سے کیا جا رہا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی جیسا کہ حصہ نثر میں لکھا جا چکا ہے، ۱۸۳۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۱۴ء میں انتقال کیا۔ ۱۸۵۴ء میں جب کہ ان کی عمر سترہ سال کی تھی، ان کو شادی پر مجبور کیا گیا، تعلیم کا شوق بے حد تھا۔ کسی سے کہے بغیر گھر سے نکل کر دہلی چلے گئے، اور مولوی نوازش علی سے صرف و نحو اور منطق کی کتابیں پڑھنے لگے۔ اس مرتبہ وہ دہلی میں ۱۸۵۵ء تک کوئی ڈیڑھ سال رہے۔ شاعری کا شوق پہلے ہی سے تھا چنانچہ اس زمانے میں انہوں نے مرزا غالب سے راہ و رسم پیدا کی، اور ان ہی کے سامنے زانوئے تلمذ تہ کیا۔ اسی اثنا میں وہ دہلی کے مشاعروں میں بھی شرکت کرتے رہے۔ شعری نکات وہ مرزا غالب ہی سے حل کراتے تھے۔ غالب بھی ان سے خوش تھے۔ ان کی طباعی اور مستعدی کی قدر کرتے تھے۔ ان ہی صحبتوں کا اثر تھا کہ حالی بعد میں ”یادگار غالب“ لکھ کر غالب کو خراج عقیدت پیش کرنے پر مجبور ہوئے۔

۱۸۵۵ء میں حالی پانی پت میں بلا لئے گئے۔ ۱۸۵۶ء میں حصار کے کلکٹر کے دفتر میں ملازمت کر لی تھی لیکن ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کی وجہ سے وہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔ ۱۸۶۲ء تک پانی پت میں بیکاری کی حالت میں دن گزارے۔ اس دور ان میں مطالعہ جاری رہا۔ پھر ۱۸۶۳ء میں وہ جہانگیر آباد، ضلع بلند شہر گئے، اور نواب مصطفیٰ خان شیفتہ (۱) کی، جو وہاں کے تعلقہ دار تھے، مصاحبت میں رہنے لگے۔ نواب موصوف ایک جید عالم اور بلند پایہ شاعر تھے۔ اردو میں شیفتہ اور فارسی میں حسرتی تخلص کرتے تھے۔ یہ قطعی طور پر معلوم نہیں کہ حالی نے شیفتہ سے اصلاحِ سخن لی ہے یا نہیں۔ البتہ انہوں نے شیفتہ سے فیض ضرور حاصل کیا ہے۔ چنانچہ وہ خود اس کا اعتراف کرتے ہیں:

حالی، سخن میں شیفتہ سے مستفیض ہوں
شاگرد میرزا کا، مقلد ہوں میر کا

شاعری: شاعری کا شوق تو شروع ہی سے تھا۔ شیفتہ کی صحبت سے اس میں اور جلا پیدا ہوئی۔ بقول رام بابو سکسینہ: ہمیں انہوں نے اپنا رنگ بدلا، اور مقصد شاعری کو تبدیل کیا۔ اب ان کو پرانے رنگ کی فضول باتیں، اور بے لطف مبالغے پسند نہیں آتے تھے۔ کسی چیز کا من و عن بیان سیدھے سادھے الفاظ میں، جس میں حقیقی جذبات کا بھی کچھ شمول ہو، اب ان کو مرغوب ہونے لگا۔ اگرچہ وہ اب بھی بذریعہ خط و کتابت غالب سے اصلاح لیتے تھے، لیکن ان کے اس زمانے کے کلام میں شیفتہ کا اثر نمایاں ہے۔

حالی جہانگیر آباد میں بقول ان کے: آٹھ نو سال رہے۔ شیفتہ کے انتقال کے بعد وہ پہلے دہلی آئے لیکن اس وقت دلی اجڑ چکی تھی۔ وہاں رہ کر کیا کرتے۔ اس لیے تلاش معاش میں ۱۸۷۲ء میں لاہور آئے، جہاں اس وقت ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد اور دوسرے اہل کمال جمع ہو رہے تھے۔ لاہور میں ان کو گورنمنٹ بک ڈپو میں ایک جگہ مل گئی۔ اس میں ان کو سرشتہ تعلیم کی انگریزی سے اردو میں ترجمہ کی ہوئی کتابوں کی عبارت دیکھنا اور درست کرنا پڑتی تھی۔ اس سے یہ فائدہ ہوا کہ انگریزی ادب، انگریزی خیالات اور طرز سے ان کو بالواسطہ واقفیت حاصل ہو گئی۔ اب مشرقی شاعری اور مشرقی انشاپردازی کی وقعت ان کے دل میں کم ہو گئی، اور اس کے ساتھ اپنی شاعری میں بھی اسی طرز کی اصلاح لانے کا خیال پیدا ہوا۔

لاہور میں مولانا حالی کوئی چار سال رہے۔ مئی ۱۸۷۴ء میں مولانا آزاد نے وہاں خاص اغراض و مقاصد کے تحت ایک ادبی انجمن قائم کی، تو اس کے ابتدائی چار جلسوں میں انہوں نے بھی شرکت کی اور چار نظمیں: (۱) برکھارت (۲) نشاط امید (۳) مناظرہ رحم و انصاف اور (۴) حب وطن پڑھ کر سنائیں۔ یہ نئی طرز کی نظمیں تھیں، جو بہت مقبول ہوئیں۔

مابا اس سال مئی ۱۸۷۴ء سے اواخر میں آب و ہوا کی ناگوار وقت کے سبب وہ تبدیل ہو کر دہلی آ گئے۔ یہاں ان کو انگلو عربک اسکول میں ایک جگہ مل گئی۔ یہاں ان کی سیدہ سے ملاقات ہوئی، ان کی اداہزی، بلند حوصلگی اور صحیح نصب العین سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ سیدہ نے ان کی صلاحیت، قابلیت اور قومی حمیت اور غیرت کا اندازہ کیا۔ چنانچہ انہوں نے ان سے مل کر مولانا آزاد کے متعلق ایک اہم لکھ لکھ کر ”مسدس حالی“ کے نام سے مولانا آزاد کے سامنے پیش کیا۔ اس طرح مولانا حالی کی شاعرانہ زندگی میں سب سے پہلے غالب کا اثر رہا۔ یہ وہ شیفتہ سے مستفیض ہونے والا ہے، تو وہاں مولانا آزاد کی حدید قیامت سے بہت زیادہ متاثر ہوئے۔ انہوں نے اردو نظم میں اصلاحی اندازات کرنے سے پہلے ایک واضح نصب

العمی تیار کیا۔ یوں تو اس طرف وہ شیفہ کے اثر ہی کے تھوڑا بہت مائل ہو گئے تھے، اب ان کا وہ میلان اور زیادہ زور پکڑ گیا۔ اس کے بعد دہلی میں سرسید سے ملاقات ہوئی، تو ان کے اثر سے اپنے ادبی منصوبے کو عملی جامہ پہنانے کے لیے مستعد ہو گئے۔

تصانیف: حالی کی نثری تصانیف کا ذکر حصہ نثر میں آچکا ہے۔ ان کی اردو منظوم تصانیف یہ ہیں: (۱) مثنویاں (مناظرہ تعصب و انصاف، رحم و انصاف، برکھارت، نشاط امید اور حب وطن (۲) مسدس حالی (۳) شکوہ بند (۴) دیوان حالی (۵) مناجات بیوہ اور چپ کی داد (۶) مراثنی غالب، حکیم محمود خان و تباہی دہلی وغیرہ (۷) مجموعہ نظم حالی۔

صادق قریشی نے ”ذکر حالی“ میں حالی کی شاعری کے چار ادوار قائم کئے ہیں، جو ان کی زندگی کے واقعات کے پیش نظر بالکل صحیح ہیں۔ بہتر ہے ان کی شاعری کا جائزہ ان ہی ادوار کے تحت لیا جائے۔

دور اول

یہ دور اس وقت سے شروع ہوتا ہے، جب وہ ۱۸۵۴ء میں گھ سے بقول ان کے: روپوش ہو کر دہلی چلے گئے تھے، اور مرزا غالب کی صحبتوں سے ان میں شعر و شاعری کا ذوق پیدا ہوا تھا۔ اس مرتبہ وہ دہلی میں جیسا کہ پہلے بھی لکھا جا چکا ہے، کوئی ڈیڑھ سال رہے۔ اگرچہ انہوں نے اس عرصے میں ایک دو غزلوں سے زیادہ شعر نہیں کہا تھا، لیکن ان میں صلاحیت اس قدر پیدا ہو گئی تھی کہ غالب جیسے استاد کو کہنا پڑا: ”اگرچہ میں کسی کو فکر شعر کی صلاح نہیں دیا کرتا، لیکن تمہاری نسبت میرا یہ خیال ہے کہ اگر تم شعر نہ کہو گے، تو اپنی طبیعت پر ظلم کرو گے۔“ اس کے بعد وہ جہانگیر آباد میں نواب مصطفیٰ خان شیفہ کی مصاحبت میں آٹھ نو سال رہے۔ اس طرح ان کی موزونی طبع اور غالب اور شیفہ کے فیض تربیت نے کلام کو پختہ بنانے میں مدد دی۔ غالب نے ان کو اعلیٰ تخیل، ندرت فکر اور شوخی گفتار دی، اور شیفہ نے بیان کی سادگی اور ملامت کا ذوق بخشا۔ اس کے علاوہ وہ اس زمانے میں پرانے اساتذہ کے کلام کا بھی مطالعہ کرتے رہے۔ اس لیے ان کے اس زمانہ کے کلام میں میر، درد اور سعدی وغیرہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ مثلاً

قلق اور دل میں سوا ہو گیا	دلاسا	تمہارا	بلا	ہو گیا
دکھانا پڑے گا مجھے۔ زخم دل	اگر	تو	اس کا	خطا ہو گیا
سبب ہو نہ ہو لب پہ آتا ضرور	مرا	شہر	اس کا	گلا ہو گیا
وہ امید کیا جس کی ہو انتہا	وہ	وعدہ	نہیں	ہو وفا ہو گیا
ہوا رکتے رکتے دم آخر فنا	مرض	بڑھتے	بڑھتے	دوا ہو گیا

نہیں بھولتا اس کی رخصت کا وقت وہ رو رو کے ملتا بلا ہو گیا

بات کچھ ہم سے بن نہ آئی آج
 بول کر ہم نے منہ کی کھائی آج
 شکوہ کرنے کی خو نہ تھی اپنی
 پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج
 چور ہے دل میں کچھ نہ کچھ یارو
 نیند پھر رات پھر نہ آئی آج
 اس دور میں انہوں نے زیادہ تر عشقیہ غزلیں کیں، جو قدیم تغزل کے اچھے نمونے ہیں۔
 بعض غزلوں پر غالب کا رنگ نمایاں ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

پیش از ظهور عشق کسی کا نشان نہ تھا
 تھا حسن میزبان، کوئی مہمان نہ تھا
 تلخے ہی ان کے بھول گئیں کلفتیں تمام
 گویا ہمارے سر پہ کبھی آسمان نہ تھا
 کچھ میری بے خودی سے تمہارا زیاں نہیں
 تم جاننا کہ بزم میں اک خستہ جاں نہ تھا
 تھا کچھ نہ کچھ کہ پھانس سی اک دل میں چبھ گئی
 مانا کہ اس کے ہاتھ میں تیر و ستاں نہ تھا

دل سے خیال دوست بھلایا نہ جائے گا
 سینے میں داغ بے کہ مٹایا نہ جائے گا
 تم کو ہزار شرم سہی، مجھ کو لاکھ ضبط
 الفت وہ راز ہے کہ چھپایا نہ جائے گا
 میں چھینتے ہو زار نہ ملنے کا رات کے
 پوچھیں گے ہم سب تو بتایا نہ جائے گا
 بڑیں نہ بات بات پہ نیوں جانتے ہیں وہ
 ہم وہ نہیں کہ ہم کو مٹایا نہ جائے گا
 مقصود انا کچھ نہ ملایا، لیکن اس قدر
 لیکن وہ اچھوڑتے ہیں، ہم پایا نہ جائے گا

عہد وصال دل سے بھلایا نہیں ہنوز
عالم مری نظر میں سمایا نہیں ہنوز
پیغام دوست کا کوئی لایا نہیں ہنوز
جھونکا نسیم مصر کا آیا نہیں ہنوز
لگ جائے دل نہ منزل مقصود میں کہیں
ہم جس کو ڈھونڈتے ہیں وہ پایا نہیں ہنوز
آیا نہ ہوگا اس کو تعافل میں کچھ مزا
ذوق نگاہ ہم نے بھنایا نہیں ہنوز

دور دوم

دوسرا دور ان کے لاہور کے زمانہ قیام کا ہے۔ ان کی شاعری کا پہلا دور سراسر تقلیدی تھا۔ شاعری کی پرانی روایات جو مدت سے قائم ہو چکی تھی، ان ہی پر وہ بھی آنکھ بند کر کے چلتے رہے۔ لیکن دور دوم میں ان کی شاعرانہ زندگی میں انقلاب عظیم رونما ہوا۔ انگریزی ادب سے سابقہ پڑا، تو انہیں اس میں بہت سے محاسن نظر آئے۔ اس ادب کے مقابلے میں ان کو اپنا ادب فرومایہ اور تہی دامن معلوم ہوا۔ دوسری طرف مولانا آزاد کرمل بالرائڈ کے ایما پر نئی طرح کی بزم مشاعرہ قائم کر چکے تھے۔ ان کو بھی اس میں شرکت کی دعوت دی گئی۔ آزاد نے اردو شاعری میں اصلاحات لانے کے لیے جو قراردادیں پیش کیں، ان سے مولانا حالی نے صرف قونا ہی اتفاق نہیں کیا، بلکہ عملاً بھی ان کو قبول کیا۔ چنانچہ اسی موقع پر وہ لکھتے ہیں:

"ایک مدت تک یہ حال رہا کہ عاشقانہ شعر کے سوا کوئی کلام پسند نہ آتا تھا، بلکہ جس شعر میں یہ چاشنی نہ ہوتی تھی، اس پر شعر کا اطلاق کرنے میں بھی مضائقہ ہوتا تھا۔ خود بھی، جب کبھی یہ سودا اچھلا، آنکھیں بند کیں، اور اسی شارع عام پر پڑ لئے، جس پر راہ گیروں کا تانتا بندھا ہوا تھا۔ قافلہ کا ساتھ راہ کی ہمواری اور رہگذر کی فضا چھوڑ کر دوسرا راستہ اختیار کرنے کا کبھی خیال نہ آیا، مگر جب آفتاب عمر نے پلٹا کھایا، اور دن ڈھلنا شروع ہوا، وہ تمام عیسائی جلوسے، جو خواب غفلت میں حقائق سے زیادہ دلفریب نظر آئے تھے، رفتہ رفتہ ٹانور ہونے لگے۔ غزل و تشبیب کی امتداد انفعال کے ساتھ بدل گئی، اور جس شاعری پر ناز تھا، اس سے شرم ہونے لگی۔" (۲)

غنم میر بیرونی کی گر سلف کی
جو منصوبے ہیں یہ حالی تو شاید
انہیں باتوں کو دھرانہ پڑے گا
ارادہ فصیح فرمانا پڑے گا

خن پر ہمیں اپنے رونا پڑے گا یہ دفتر کی دن ڈونا پڑے گا
 مولانا حالی انجمن پنجاب کے صرف چار جلسوں میں شریک ہوئے اور چار نظمیں (۱)
 برکھارت (۲) نشاط امید (۳) حب الوطن اور (۴) مناظرہ رحم و انصاف پڑھیں۔ ان میں سے
 برکھارت ایک سو پینتالیس اشعار پر مشتمل ہے۔ اس میں پہلے بارش نہ ہونے کے سبب جن
 مصائب کا سامنا کرنا پڑتا ہے، ان کا ذکر کیا گیا ہے۔ پھر یکایک بارش ہونے پر جو کیفیات پیدا ہوتی
 ہیں ان کا بیان کیا گیا ہے۔ اس کے اشعار کا نمونہ حسب ذیل ہے:

برسات کا بج رہا ہے ڈنکا	اک شور ہے آسمان پہ ہوا
ہے ابر کی فوج آگے آگے	اور پیچھے ہیں دل کے دل ہوا کے
ہیں رنگ رنگ کے رسالے	گورے ہیں کبھی، کبھی ہیں کالے
ہے چرخ پہ چھاؤنی سی چھائی	ایک آتی ہے فوج، اک جاتی
جاتے ہیں مسم پہ کوئی جانے	مراہ ہیں لاکھوں توپ خانے
توپوں کی ہے جیسے باز چلتی	چھاتی ہے زمیں کی دہلی
مینہ کا ہے زمین پر دڑ پڑا	گرمی کا ڈبو دیا ہے بیڑا

”نشاط امید“ کے عنوان سے جو نظم ہے، اس میں بانوے اشعار ہیں۔ ابتدائی چند شعر یہ ہیں:

اے مری امید، مری جاں نواز	اے مری دل سوز، مری کارساز
میری سپر اور مرے دل کی پناہ	درد و مصیبت میں مری تکیہ گاہ
عشق میں اور رنج میں میری شفیق	بکود میں اور دشت میں میری رفیق

مثنوی ”حب الوطنی“ میں دو سو پندرہ اشعار ہیں۔ شروع کے چند شعر ملاحظہ ہوں:

اے شہر برین کے سیارو	اے فضائے زمین کے گلزارو
اے پہاڑوں کی دلفریب فضا	اے لب جو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا
اے عنادل کے نغمہ سحری	اے شب بابتاب تاروں بھری
اے نسیم بہار کے جھونکو	دھر ناپائیدار کے دھوکو

تم ہر اک حال میں ہو یوں تو عزیز

تھے وطن میں تھر کچھ اور ہی چیز

”مناظرہ رحم و انصاف“ میں ایک سو انیس شعر ہیں۔ چوتھے اشعار ملاحظہ ہوں

ایک دن رحم نے انصاف سے جا کر پوچھا

ہر سب سے بہتر کیا ہے دنیا میں بڑا

نیک نامی سے تیری سخت تحیر ہے ہمیں
ہاں، سنیں ہم بھی کہ ہے کون سی خوبی تجھ میں
دوستی سے تجھے کچھ دوستوں کی کام نہیں
آنکھ میں تیری مروت کا کہیں نام نہیں
اپنے بیگانے ہیں سب تیری نظر میں یکساں
دوست کو فائدہ ہے تجھ سے نہ دشمن کو زیاں

مولانا حالی کی جدید طرز کی ان نظموں کے بارے میں وقت کے بہت بڑے قائد، مصلح اور
جوہر شناس سرسید نے یکم محرم ۱۲۹۲ھ / ۷ فروری ۱۸۷۵ء کے ”تہذیب الاخلاق“ میں جس قیمتی
رائے کا اظہار کیا ہے، اس کو یہاں نقل کر دینا کافی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

”مولوی الطاف حسین حالی، اسٹنٹ ٹرانسلیٹر، محکمہ ڈائریکٹر پنجاب کی مثنویوں نے تو
ہمارے دلوں میں حال کو بدل دیا ہے۔ ان کی مثنوی: ”حب الوطن“ اور مثنوی:
”مناظرہ رحم و انصاف“ جو پنجابی اخبار میں چھپی ہے، درحقیقت ہمارے علم و ادب
میں ایک کارنامہ ہے۔ ان کی سادگی الفاظ، صفائی بیان اور عمدگی خیال ہمارے دلوں کو
بے اختیار کھینچتی ہے۔ وہ مثنویاں اب ذلال سے زیادہ خوشگوار ہیں۔ بیان میں زبان
میں، آمد میں، الفاظ کی ترکیب میں، سادگی و صفائی میں کیسی عمدہ ہیں کہ دس میں بیٹھی
جاتی ہیں۔ ہاں، یہ بات سچ ہے کہ ہمارے ان باعث افتخار شاعروں کو ابھی نیچے کے
میدان میں پہنچنے کے لیے آگے قدم اٹھانا ہے، اور اپنے اشعار کو نیچرل پوٹری کے
بمسر کرنے میں بہت کچھ کرنا ہے مگر ان مثنویوں کے دیکھنے سے اتنا خیال ضرور پیدا
ہوتا ہے کہ خیالات میں کچھ تبدیلی ہوئی ہے، اور اس کا بھی تصور ہو سکتا ہے کہ اگر
ہماری قوم اس عمدہ مضمون نیچر کی طرف توجہ فرمائے، اور مضامین عشقیہ اور مضامین
خالیہ اور مضامین بیان واقع اور مضامین نیچر میں جو تفرقہ ہے، اس کو دس میں بٹھا
لے، تو ان بزرگوں کے سبب ہماری قوم کی لڑچکی کیسی عمدہ بن جاوے گی، اور وہ اس
ضرور آئے گا کہ ہم بھی اپنی قوم کس کس نہ کسی شاعر پر ایسا ہی فخر کریں گے، جیسے
کہ یورپ کے لوگ ملٹن اور شکسپیئر پر ناز کرتے ہیں۔ (۳)

دور سوم

حالی کی شاعرانہ زندگی کا تیسرا دور اس وقت شروع ہوتا ہے جب وہ ۱۸۷۴ء کے اواخر میں
تبدیل ہو کر دہلی گئے، اور سرسید سے ان کی ملاقات ہوئی۔ یہاں آکر انہوں نے سرسید کی
فرمائش پر وہ مشہور نظم لکھی، جو آج ”مسدس حالی“ کے نام سے مشہور ہے۔ وہ ”مسدس“

میں خود رقم طراز ہیں :

"اس کے بعد لاہور سے دہلی میں اینگلو عربک اسکول کی مدرسہ پر بدل آیا۔ یہاں آکر اوس میں ایک آدھ نظم بطور خود اس طرز کی جس کی تحریک لاہور میں ہوئی تھی، لکھی۔ پھر سرسید احمد خان مرحوم نے ترغیب دلائی کہ مسلمانوں کی موجودہ پستی و تنزل کی حالت اگر نظم میں بیان کی جائے تو مفید ہوگی۔ چنانچہ میں نے مسدس مدد جزر اسلام اور اس کے بعد اور نظمیں جو چھپ چھپ کر بار بار شائع ہو چکی ہیں لکھیں۔" (۴)

حالی نے اپنا یہ مسدس ۱۸۷۹ء میں لکھ کر ختم کیا۔ اس طرہ ان کی قومی شاعری کی بنیاد اسی سال پڑی۔ وہ مسدس کے دیباچے میں اس کے موضوع کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اس مسدس کے آغاز میں پانچ سات بند تمہید کے لکھ کر اول عرب کی ابتر حالت کا خاکہ کھینچا ہے جو ظہور اسلام سے پہلے تھی جس کا نام اسلام کی زبان میں جاہلیت رہا کیا۔ پھر نوب اسلام کا طلوع ہونا اور نبی امی کی تعلیم سے اس ریگستان کا دفعتاً سرسبز و شاداب ہو جانا اور اس ابر رحمت کا امت کی کھیتی کو رحلت کے وقت ہرا بھرا چھوڑ جانا اور مسلمانوں کا دینی اور دنیاوی ترقیات میں تمام عالم پر سبقت لے جانا بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ان کے تنزل کا حال لکھا ہے اور قوم کے لیے اپنے سب بند ہاتھوں سے ایک آئینہ خانہ بنایا ہے جس میں آکر وہ اپنے خط و خال دیکھ سکتے ہیں کہ ہم کون تھے اور کیا ہو گئے۔" (۵)

مسدس حالی مولانا حالی کی سب سے زیادہ مقبول اور سب سے زیادہ مشہور تصنیف ہے۔ بقول رام بابو سکسینند : یہ ایک نیا دور پیدا کرنے والی کتاب ہے۔ اس کو تاریخ نظم اردو میں ایک سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔ سرسید احمد خاں اس کے بارے میں لکھتے ہیں :

"یہ منہ بالکل مناسب ہو گا کہ اس کتاب نے ہماری مصنف نظم میں ایک نیا دور پیدا کر دیا۔ اس کی عبارت کی خوبی اور صفائی اور روانی کی جس قدر تعریف کی جائے کم ہے۔ یہ امر تعجب خیز نہیں کہ اتنا مہتمم بالاشاں مضمون اس قدر واقعیت کی پابندی سے لکھا گیا اور بلا اخلاق و مبالغہ اور تمثیل و استعارہ کے جو ہماری شاعری کی جان اور تڑپ کا ایمان ہے اور پھر اس قدر موثر اور سلیس اور فصیح طریقہ سے بیان کیا ہے۔ اس کے تحت سے بند تو ایسے ہیں کہ ان کو پڑھ کر سخت سے سخت دل سے ہر بھی بغیر آنسو بہاے نہیں رہ سکتے۔ یوں نہ ہوا کہ چیز اس سے نکلتی ہے وہ ضرور اس میں نہ لگتی ہے۔" (۶)

یہ اس کے بارے میں حالی کا ایک خط میں لکھتے ہیں

”کتاب جس وقت ہاتھ میں آئی‘ جب تک ختم نہ ہوئی‘ ہاتھ سے نہ چھوئی‘ اور جب ختم ہوئی‘ تو افسوس ہوا کہ کیوں ختم ہو گئی اگر مسدس کی بدولت فن شاعری کی تاریخ جدید قرار دی جائے‘ تو بالکل بجا ہے۔ تعجب ہے کہ ایسا واقعی مضمون‘ جو مبالغہ‘ جھوٹ‘ تشبیہات دور ازکار سے (جو مایہ ناز شعر و شاعری ہے) بالکل مبرا ہے‘ کیونکر ایسی خوبی و خوش بیانی اور موثر طریقے پر ادا ہوا ہے۔“ (۷)

یہ مسدس چونکہ سرسید کی ذاتی تحریک کا نتیجہ تھا‘ اس لیے وہ حالی کے نام ۱۰ جون ۱۸۷۹ء کو ایک خط میں لکھتے ہیں:

”بے شک میں اس کا محرک ہوا‘ اور میں اس کو اپنے اعمال حسہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ تو کیا لایا‘ میں کہوں گا‘ حالی سے مسدس لکھوا لایا ہوں۔“ (۸)

نمونے کے طور پر اس کے کئی بند ملاحظہ ہوں:

بعثت خاتم النبیین:

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
فقیروں کا ملجا
قیموں کا والی
خطا کار سے درگزر کرنے والا
مفسد کا زیر و زیر کرنے والا
اتر کر حرا سے سونے قوم آیا
اور اک نسخہ کیا ساتھ لایا
مس خام کو جس نے کندن بنایا
عرب جس پہ قرونوں سے تھا جمل چھایا
کھرا اور کھوتا الگ کر لکھایا
پلٹ دی بس اک آن میں اس کی دیا
رہا ڈر نہ بیز کو مون بلا کا
ادھر سے ادھر پھر گیا رخ ہوا کا
افلاس:

فلاکت جسے کہئے ام الجرائم
بناتی ہے انسان کو جو بہائم
نہیں رہتے ایمان پہ دل جس سے قائم
مصلیٰ ہیں دل جمع جس سے نہ صام
وہ یوں اہل اسلام پہ چھا رہی ہے
کہ مسلم کی گویا نشانی یہی ہے

کس مکر کے گر سکھاتی ہے ہم کو کس جھوٹ کی لو لگاتی ہے ہم کو
 خیانت کی چالیں سمجھاتی ہے ہم کو خوشام کی گھاتیں بتاتی ہیں ہم کو
 فسوں جب یہ پاتی نہیں کارگر وہ
 تو کرتی ہے آخر کو دریوزہ مگر وہ
 یہاں جتنی قومیں ہمارے سوا ہیں ہزار ان میں خوش ہیں تو دو بیوا ہیں
 یہاں لاکھ میں دو اگر اغنیاء ہیں تو سو نیم بھل ہیں باقی گدا ہیں
 ذرا کام غیرت کو فرمائیں گر ہم
 تو سمجھیں کہ ہیں مبتذل کس قدر ہم

غزل:

حالی کا دیوان ۱۸۹۳ء میں شائع ہوا جو کہ اسی دور سوم سے تعلق رکھتا ہے۔ دیوان میں قدیم و جدید دونوں رنگ کی غزلیات شامل ہیں۔ اس میں رباعیات، قصائد، قطعات، ترکیب بند اور تاریخی وغیرہ بھی شامل ہیں لیکن اس کا بیشتر حصہ غزلیات پر مشتمل ہے۔ اس لیے ہم یہاں صرف ان کی غزلیات پر مختصر بحث کریں گے۔

پرانے رنگ کی غزلیں مقدار میں کم ہیں، جن کے نمونے دور اول کے ضمن میں پیش کیے جا چکے ہیں۔ جدید رنگ کی غزلیں وہ ہیں جو انہوں نے شعر و ادب میں اصلاحی مقاصد کے تحت کہی ہیں۔ ان غزلوں میں دراصل حالی کی حیثیت ایک مصلح اور ریفارمر کی ہے۔ انہوں نے دیوان کے شروع میں ایک طویل مقدمے میں شعر و شاعری پر سیر حاصل بحث کر کے بتایا ہے کہ اردو شعرا کو کیا طریقہ اختیار کرنا چاہیے۔ یہ مقدمہ بعد میں کتابی صورت میں الگ شائع ہوا ہے جو کہ "مقصد شعر و شاعری" کے نام سے مشہور ہے۔

اس مقدمہ میں حالی نے غزل کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے اور اس کی اصلاح کی مختلف تجاویز بتائی ہیں جن پر سب سے پہلے وہ خود عمل چرا ہوئے اور دوسروں کے رہنما بنے۔ بعض اہم باتیں حسب ذیل ہیں:

۱۔ غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے۔ قوم کے پڑھے لکھے لوگوں میں ان کا یہ سب غزل سے مانوس ہیں۔ اس کے اشعار ہر موقع پر ہر محل پر بطور سند یا تائید کلام سے پڑھے جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ منف قوم میں اس قدر راسخ و سائر اور مرغوب خاص، عام ہوا اس کا اثر قوی مذاق اور قوی اخلاق پر جس قدر بھی ہو کم ہے۔ اس لیے شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ لیکن غزل کی اصلاح جس قدر ضروری ہے اسی قدر شوار بھی ہے۔ غزل میں جو عالم، تقریبی ہے اصلاح کے بعد اس کا قائم رہنا نسبت مشکل ہے

۲۔ غزل کے لیے یہ ایک ضروری سی بات قرار پاتی ہے کہ اس کی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے، لیکن اصل اور نقل میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ جو کیفیت عشق میں ہے، وہ عشق میں ہرگز پیدا نہیں ہو سکتی۔ ایک پارسا نوجوان، جس کو ہوا و ہوس کی کبھی ہوا تک نہیں لگی، یا ایک ستر برس کا پیر مرد، جس میں بوالہوسی کی قابلیت نہیں رہی، ان کو ہرگز زیبا نہیں معلوم ہوتا کہ غزل میں شاہد بازی اور ہوا پرستی کے مضمون باندھ کر اپنے اوپر بہتان باندھے اور اپنے تئیں رسوا اور بدنام کرے۔

۳۔ محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کام جوتی پر موقوف نہیں ہے۔ بندہ کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ، بیوی کو خاوند کے ساتھ، بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ، خاوند کو بیوی کے ساتھ، نوکر کو آقا کے ساتھ، رعیت کو بادشاہ کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے ساتھ، آدمی کو وطن کے ساتھ، ملک کے ساتھ، قوم کے ساتھ، غرض کہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دلچسپی ہو سکتی ہے۔

۴۔ اس لیے ایسا ہونا چاہیے کہ غزل میں جو عشقیہ مضامین باندھے جائیں، وہ ایسے جامع الفاظ میں ادا کیے جائیں، جو دوستی اور محبت کی تمام انواع و اقسام اور تمام جسمانی اور روحانی تعلقات پر حاوی ہوں، اور جہاں تک ہو سکے، کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے، جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے کیونکہ یہ ایک ایسا قبیح اور نالائق دستور ہے، جو قوی اخلاق کو داغ لگاتا ہے۔ لہذا اس کو ترک کرنا چاہیے۔

۵۔ جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اٹھے، خواہ اس کا منشا خوشی ہو یا غم یا حسرت، یا ندامت یا شکر، یا صبر، یا قناعت، یا دوکل، یا رغبت، یا نفرت، یا رحم، یا انصاف، یا غصہ، یا تعجب، یا امید، یا ناامیدی، یا شوق، یا انتظار، یا حب وطن، یا قوی ہمدردی، یا رجوع الی اللہ، یا حمایت دین و مذہب، یا دنیا کی بے ثباتی، یا موت کا خیاں، یا اور کوئی جذبہ جذبات انسانی میں سے، اس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔ ہر قسم کے خیالات، جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں، وہ غزل میں بیان ہو سکتے ہیں۔

۶۔ شاید کسی کو یہ خیال پیدا ہو کہ اخلاقی مضامین سے غزل میں وہ گرمی پیدا نہیں ہو سکتی، جو عشقیہ مضامین سے ہوتی ہے۔ بے شک اخلاقی مضامین کو موثر پیرایہ میں بیان کرنا نہایت مشکل کام ہے۔ لیکن ہمارے معاصرین کے لیے سوز و گداز کے لیے اس قدر مصالحہ موجود ہے، جو صدیوں تک نثر نہیں سکتا۔ دنیا میں ایک انقلاب عظیم ہو رہا ہے، اور ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہ کوئی گمراہی کی طغیانی نہیں ہے، بلکہ سمندر کی طغیانی ہے۔ اگر کوئی دیکھے اور سمجھے، تو صد ہا تماشے صبح سے شام تک ایسے عبرت خیز نظر آتے ہیں، کہ شاعری کی تمام عمر اس کی جزئیات کے بیان کرنے کے لیے کافی نہیں ہو سکتی۔ عشق و ماضی کی ترنمیں اقبال مندی کے زمانے میں زیبا

تھیں۔ اب وہ وقت آگیا، عیش و عشرت کی رات گزر گئی، اور صبح نمودار ہوئی۔

۷۔ بڑے بڑے استادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہیں، جن میں ایک شعر کا مضمون دوسرے شعر سے الگ نہیں ہے بلکہ ساری ساری غزل کا مضمون اول سے لے کر آخر تک ایک ہے۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھنی چاہئے، تو ان میں کسی قدر طوفانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں مثلاً ہر ایک موسم کی کیفیات صبح اور شام کا سماں، چاندنی رات کا لطف، جنگل یا باغ کی بہار، سفر کی روداد، وطن کی وابستگی اور اسی قسم کی اور بہت سی باتیں مسلسل غزلوں میں بہ خوبی سے بیان ہو سکتی ہیں۔

۸۔ غزن کو باعتبار زمین اور خیالات کے جہاں تک ممکن ہو، وسعت دینی چاہیے۔ اس لیے کہ اس میں جب تک تلمون اور تنوع نہ ہو، جی اکتا جاتا ہے۔ فارسی میں کم اور عربی میں زیادہ اور انگریزی میں بہت زیادہ نہ صرف نظم میں بلکہ نثر میں بھی ہر قسم کے بلند، لطیف اور پاکیزہ خیالات کا ذخیرہ موجود ہے۔ ان خیالات کو بعینہ اپنی زبان میں صفائی اور سادگی کے ساتھ ترجمہ کر کے اردو شاعری کو سرمایہ دار بنایا جا سکتا ہے۔

۹۔ غزن میں ایسی بات یہ بھی ہے کہ بہ نسبت اور اصناف کے سادگی اور صفائی کا زیادہ خیال رہا ہے۔ مضامین کے ساتھ ساتھ زبان اور طریقہ بیان کو بھی وسعت دی جائے۔ صنعت الفاظ نے ہماری شاعری، بلکہ تمام سلیج کو بے انتہا صدمہ پہنچایا ہے۔ صنائع لفظی کے لیے بڑھتے بڑھتے آخر کار محض الفاظ پرستی رہ گئی ہے اور معنی کا خیال بالکل جاتا رہا۔

۱۰۔ قافیہ اور ردیف کی یا بندی معانی کو نقصان پہنچاتی ہے۔ ان مشکلات سے بچنے کے لیے یورپ کے شعرا نے آخر کار بلیسک و رس یعنی نظم غیر مقفی نکال لی ہے۔ ہمیں بھی چاہئے کہ رفتہ رفتہ مراف غزلیں لکھنی کم کر دیں اور آسان قافیہ پر اشعار لکھیں۔ (۹)

۱۱۔ نیچل شاعری: مندرجہ بالا باتوں کے علاوہ اور ایک چیز، جس پر مولانا حالی بہت زیادہ زور دیتے ہیں، ”نیچل شاعری“ ہے۔ بقول ان کے نیچل شاعری سے وہ شاعری مراد ہے جو لفظاً و معنی دونوں حیثیتوں سے نیچل یعنی فطرت یا عادت کے موافق ہو۔ لفظاً نیچل سے موافق ہونے سے یہ فرض ہے کہ شعر کے الفاظ اور ان کی ترتیب و بندش تا بمقدور اس زبان کی معمولی ہوں چاہے موافق ہو، جس میں وہ شعر لکھا گیا ہے۔ جس شعر کا بیان جس قدر کہ سب ضرورت معمولی ہوں چاہے روز مرہ سے جمید ہو، اس قدر ان نیچل سمجھا جائے گا، معنی نیچل سے موافق ہونے سے یہ مطلب ہے کہ شعر میں ایسی باتیں بیان کی جائیں، جیسی کہ ہمیشہ دنیا میں ہوتی ہیں، یا ہونی چاہیں۔ جس شعر کا مضمون اس سے خلاف ہو، اس کا وہ ان نیچل سمجھا جائے

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ
 تکلف علامت ہے بیگانگی کی
 مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ
 نہ ڈالو تکلف کی عادت زیادہ
 جو چاہو کریں لوگ عزت زیادہ
 نہیں لگتی کچھ اس میں دولت زیادہ
 مصیبت سے ہے یہ مصیبت زیادہ
 مبادا کہ ثابت ہو خست زیادہ
 بڑھاؤ نہ حد سے سخاوت زیادہ
 نہ رکھو امیروں سے ملت زیادہ
 جو چاہو فقیری میں عزت سے رہنا
 فرشتے سے بہتر ہے انسان بننا
 دور سوم نے مسدس کے علاوہ ”شکوہ ہند“ ”مناجات بیوہ“ اور دیگر چند نظمیں لکھی ہیں جو
 مختلف کانفرنس کے موقعوں پر پڑھی گئیں اور کامیاب رہیں۔

دور چہارم

حالی کی شاعری کا چوتھا دور اس وقت سے قائم کیا گیا ہے جب کہ ۱۸۹۸ء میں سرسید کا انتقال ہوا۔ اب حالی کی عمر بھی کافی ہو چکی تھی۔ ان میں وہ جوش اور ولولہ تو اب باقی نہ رہا جو مسدس لکھتے وقت تھا۔ پھر بھی انہوں نے اس دور میں جو چند نظمیں لکھی ہیں وہ بڑی قابل قدر ہیں۔ ان نظموں میں ”تحفہ الاخوان“ اور ”چپ کی داد“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ یہ نظمیں بھی حالی کی عام طرز کے مطابق بہت سادہ ہیں۔ ”چپ کی داد“ کے چند اشعار یہ ہیں:

اے ماؤ بہنو! بیٹو دنیا کی عزت تم سے ہے
 ملکوں کی بستی ہو تمہیں قوموں کی غیرت تم سے ہے

تم گھر کی ہو شہزادیاں شہروں کی ہو آبادیاں
 غمگین دلوں کی شادیاں دکھ سکھ میں راحت تم سے ہے

تم ہو تو غربت ہے وطن تم بن ہے دیرانہ چمن
 ہو دیں یا پردیں جینے کی طاوت تم سے ہے

نیکی کی تم تصویر ہو عفت کی تم تدبیر ہو
 ہو دین کی تم پاسبان ایمان سلامت تم سے ہے

فطرت تمہاری ہے جیل طینت میں ہے سرو وفا
 گھٹی میں ہے صبر و رضا انسان عبارت تم سے ہے

اردو میں حالی نے غزلیں بہت کم کہی ہیں۔ جو بھی کہی ہیں ان میں بڑبڑاپے کی پختہ کاری کی جاتی

کلی رائے اور اعلیٰ درجے کی قوت فیصلہ کے ساتھ ساتھ حسن بیان میں بھی اضافہ نظر آتا ہے۔
اس زمانے کی غزلوں کی خاص خصوصیت سادگی ہے۔ ایک غزل کے چند اشعار یہ ہیں:

کماں فکر کی اب وہ جولاٹیاں	وہ دریائے معنی کی طغیانیاں
کماں وہ طبیعت کی رنگینیاں	وہ بزمِ سخن میں گل افشانیاں
کماں اب وہ جلسوں میں احباب کے	خن سنجیاں اور خن رانیاں
دکھائی جوئی دور گردوں نے آنکھ	گئے بھول ساری غزل خوانیاں
محبت کی دنیا کا حالی مال	پشیمانیں ہی پیشیمانیں

حواشی

- ۱۔ شیفتہ کا ذکر پچھلے صفحات میں آچکا ہے۔
- ۲۔ رباعہ، دیوان حالی، صفحہ ۱-۲۔
- ۳۔ حالی کا ذہنی ارتقا، صفحہ ۳۸۔
- ۴۔ حالی کا ذہنی ارتقا، صفحہ ۴۲۔
- ۵۔ رباعہ سدس، حالی، صفحہ ۱۰۔
- ۶۔ بہ حوالہ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول، صفحہ ۴۴۔
- ۷۔ ذکر حالی، صفحہ ۲۱۔
- ۸۔ اردو شاعری کی مختصر تاریخ، صفحہ ۱۸۹۔
- ۹۔ مقدمہ شعرو شاعری، صفحہ ۳۳-۳۴۔
- ۱۰۔ مقدمہ شعرو شاعری، صفحہ ۹۵۔

مولانا شبلی نعمانی

حالات زندگی : مولانا شبلی نعمانی ۱۸۵۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۹۱۳ء میں انتقال کیا۔ ایک نثر نگار کی حیثیت سے ان کا ذکر حصہ نثر میں آچکا ہے۔ ان کے فانی حالات بھی حصہ نثر میں لکھے گئے ہیں۔

شاعری : مولانا شبلی شعر و سخن کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے۔ اس کا ثبوت اولاً تو انہوں نے ”شعر المعجم“ اور ”موازنہ انیس و دہیر“ جیسی گراں بہا کتابیں لکھ کر دیا۔ پھر طرز جدید مذہبی اور قوی نظمیں لکھ کر اس میں عملی طور پر حصہ لیا۔

مولانا شبلی کو اسلام اور مسلمانوں سے عشق تھا۔ انہوں نے مذہبی اور قوی شاعری کو بڑی ترقی دی۔ بعض موقعوں پر پوری پوری مذہبی روایتیں نظم کر دی ہیں۔ دور جدید کے شعرا میں ان کے ہاں حب قوم کا جذبہ بہت زیادہ ہے۔ اسلام کی عظمت رفتہ کا احیا ان کی زندگی کا واحد مقصد تھا۔ اس کے ساتھ عظمت قوم کو بھی دوبارہ زندہ کرنا ان کا لائحہ عمل تھا۔ وہ قوم کی ان پرانی عظمتوں کے نوحہ خواں ہیں جو اب امتداد زمانہ سے فسانہ بن چکی ہیں۔ وہ قوم کو اس غفلت سے بیدار کر کے پھر اس کی بھولی بسری کمائی یاد دلانا چاہتے ہیں :

کون تھا جس نے کیا قارس و یونان تاراج
کس کی آمد میں قدا کو دیا جیپال نے راج
کس کو کسریٰ نے دیا تخت و زر و افسر و تاج
کس کے دربار میں تاتار سے آتا تھا خراج

کبھی ہم نے بھی کی تھی حکمرانی ان ممالک پر
عمر وہ حکمرانی جس کا سکہ جان و دل پر تھا
تمہیں لے دے کے ساری داستان میں یاد ہے اتنا
کہ عالمگیر بندو کش تھا، ظالم تھا، شکر تھا

سلف کا تذکرہ جو ہمت و غیرت کا ہے افسوں
ہمارے حق میں یہ سرمایہ خواب پریشاں ہے

ہے ہنوں خیز یہ ہنگامہ عبرت کیسا قوم کا حال ہے غفلت کی بدولت کیسا
ہے عجب میر اگر دیدہ بیٹا دیکھے دیکھنا ہو جسے عبرت کا تماشا دیکھے
زوال دولت عثمان زوال شرع و ملت ہے عزیزو فکر فرزند و عیال و خانماں کب تک
جو گونج اٹھے گا عالم شور ناقوس کلیسا ہے تو پھر یہ نغمہ توحید و گلابنگ ازاں کب تک
بکھرتے جاتے ہیں شیرازہ اور اوراق اسلامی چلیں گی تند باد کفر کی یہ آندھیاں کب تک

حرم کی سمت بھی صید افغنوں کی جب نگاہیں ہیں

تو پھر سمجھو کہ مرغان حرم کے آشیاں کب تک

مذہبی اور قومی شاعری کے علاوہ انہوں نے ایسی غزلیں بھی کہی ہیں جن میں تغزل پایا جاتا
ہے اور بعض جگہ فارسی ترکیبیں اس قدر خوشی اسلوبی سے استعمال کی ہیں کہ ان کا کلام گویا
غالب نے کلام سے لگا کھاتا ہے مثلاً:

وہ بھی تھا ایک دن کہ یہ حسرت سرائے دل

اک محشر نشان و فور سرور تھا

رنجینی خیال سے لبریز تھا دماغ

جو شعر تھا چراغ شبستان دور تھا

سینہ میں تھا چمن کدہ صد امید نو

آنکھوں میں کیف بادہ ناز و غرور تھا

تاہم یہ کہنا پڑتا ہے کہ مولانا شبلی نے اپنے ہم عصر مولانا حالی کی طرح اردو نظم کے میدان
میں ولی ایسا نیم معمولی کارنامہ انجام نہیں دیا جس کی بنا پر انہیں شعرا کی صف اول میں جگہ دی
جائے۔ غالب اسی لیے اردو ادب کے مورخین اور ناقدین نے ان پر بحیثیت شاعر بہت کم بحث کی
ہے۔ تاہم انہیں شاعری میں ان کی زیادہ سے زیادہ اہمیت اتنی ہے کہ انہوں نے بھی اس
مہم سے دوسرے شاعروں کی طرح زمانے سے رخ تو پہچانا اور شاعری میں نیا طرز اختیار کیا۔
ان کی عظمت اور برتری ایک سیرت نگار اور تنقید نگار کی حیثیت سے مسلم ہے۔ انہوں نے ان کی عزت
اس ہی بیش بہا خدمات کی وجہ سے لڑتی ہے۔ ان کا نام شاعری سے روشن نہیں بلکہ ان کے دیگر
نثری کارناموں سے ہوا ہے جن کا ابھی ذکر کیا گیا ہے۔

اسماعیل میرٹھی

حالات زندگی : مولوی محمد اسماعیل میرٹھی ۱۲ نومبر ۱۸۴۴ء کو میرٹھ میں پیدا ہوئے۔ تعلیم و تربیت بھی وہیں ہوئی۔ سولہ سال کی عمر ہی میں سررشتہ تعلیم میں ملازمت اختیار کر لی۔ کچھ دن اس میں کام کرنے کے بعد ترقی کر کے سرکاری اسکول میں فارسی کے ہیڈ مولوی مقرر ہوئے۔ سارنپور اور میرٹھ میں کافی عرصہ تک اس عہدے پر فائز رہ کر ۱۸۸۸ء میں سنٹرل نارمل اسکول، آگرہ تبدیل ہو گئے۔ وہاں انہوں نے بارہ برس تک فرائض منصبی ادا کر کے ۱۸۹۹ء میں پشلی۔ اس کے بعد وہ اپنے وطن میرٹھ چلے آئے اور باقی عمر تصنیف و تالیف میں گزار دی۔ ان کی قابلیت اور ادبی خدمات کے صلے میں حکومت کی طرف سے ”خان صاحب“ کا خطاب ملا تھا۔ نیم نومبر ۱۸۱۷ء کو انتقال کیا۔

شاعری : اسماعیل میرٹھی کو شعر و سخن سے فطری لگاؤ تھا۔ انہوں نے چونکہ اسکولوں میں بچوں کو پڑھایا، اس لیے بچوں کی ذہانت اور نفسیات سے خوب واقف ہو گئے تھے۔ چنانچہ انہوں نے ایسی ہلکی پھلکی اخلاقی نظمیں لکھیں جو بچوں کے کردار کی تعمیر میں کارآمد ثابت ہوئیں۔ انہوں نے شاعری میں طرز جدید اور طرز قدیم دونوں پر طبع آزمائی کی ہے اور تمام اصناف سخن میں ہتھ نہ کچھ کما ہے اور بہت اچھا کما ہے۔ عاشقانہ، سیاسی، اخلاقی، سوشل اور نیچرل ہر قسم کی نظمیں ان کے ہاں موجود ہیں جو بے تکلفی اور سادگی میں اپنا جواب نہیں رکھتیں۔ مولانا شبلی کہتے تھے کہ ”مولانا حالی کے بعد کسی نے اگر سننے کے لائق کچھ کما ہے تو وہ مولوی اسماعیل میرٹھی ہیں۔“ ان کا کلیات، جس میں ان کا قدیم و جدید دونوں رنگ کا کلام موجود ہے، ۱۹۰۱ء میں شائع ہوا۔

اسماعیل میرٹھی کے کلام میں اخلاقیات کی عمدہ مثالیں ہیں۔ انہوں نے مولانا رودی کی طنز اخلاقی حکایتیں نظم کی ہیں جن میں قصے سے زیادہ اخلاقی نتائج پر زور دیا ہے۔ مثلاً پتھوے اور خرگوش کی حکایت جس میں غرور و تمکنت پر ہمت و استقلال کی فتح دکھائی گئی ہے۔ ان کی یہ نظم اس قدر مقبول ہوئی کہ ہر شخص اس سے واقف ہے۔

منظر نگاری میں بھی اسماعیل کو خاص ملکہ حاصل ہے۔ وہ اس کی جزئیات میں تو زیادہ نہیں پڑتے مگر حقائق اور کیفیات کو ہمیشہ مد نظر رکھتے ہیں۔ ان کی تشبیہات و استعارات میں ایک

تازگی محسوس ہوتی ہے، اور طرز بیان کی خوبی سے منظر بڑا دلاویز اور بااثر ہوتا ہے۔
اسماعیل کی نظموں کا رجحان زیادہ تر اصلاحی ہے۔ اتحاد و اتفاق کی تعلیم کے علاوہ کام کرنے اور باز رہنے کی تلقین زیادہ ہے۔ اس مقصد کو کامیاب بنانے کے لیے وہ کبھی کبھی عہد ماضی کا عروج اور عہد حاضر کی پستی کا موازنہ کر کے عبرت دلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ کبھی انگریزی فیشن سے گریز کرنے پر بھی زور دیتے ہیں، اور سماجی کمزوریوں کی طرف پر اثر انداز میں اشارہ کرتے ہیں۔

اسماعیل کو انگریزی نظموں کے ترجمہ کرنے میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ انگریزی بلیںک ورس کی تقلید میں انہوں نے اردو میں بھی بلیںک ورس یا نظم معرئی پر طبع آزمائی کی ہے، اور سلاست اور سادگی کا بہت لحاظ رکھا ہے۔

مولوی اسماعیل میرٹھی جو کچھ کہتے اور لکھتے تھے، بچوں کی ذہانت اور نفسیات کا ہر جگہ لحاظ رکھتے تھے۔ ان کی غزلوں میں بھی یہ بات نمایاں ہے۔ چنانچہ انہوں نے مومن کی مشہور غزل ”تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو“ کے جواب میں ایک غزل کہی ہے، جس میں بچوں کے لیے لغت کا مجموعہ اکٹھا کر دیا ہے۔ چند اشعار حسب ذیل ہیں:

وہی کارواں وہی قافلہ، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی منزل اور وہی مرحلہ، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی شکر ہے جو سپاس ہے، جو ملوں ہے جو اداس ہے
جسے شکوہ کہتے ہو، ہے گلہ، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہی نقص ہے وہی کھوٹ ہے، وہی ضرب ہے وہی چوٹ ہے
وہی سود ہے وہی فائدہ، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
وہی ہے تندی وہی سہر ہے، وہی مون ہے وہی لہر ہے
یہ مہاب ہے وہی جلیلہ، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

نہ جمید لگتے ہو راز ہے، نہ باجا لگتے ہو ساز ہے
نہ تان لگتے ہو ہے نوا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

وہی خوار ہے جو ذلیل ہے، وہی دوست ہے جو خلیل ہے

یہ نیک لیا ہے، برا بھلا، تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

اسماعیل حضرت غوث علی شاہ پانی پتی نے مریدان خاص میں سے تھے، اور تصوف اور تقیہ، معرفت سے انہیں بڑی دلچسپی تھی۔ اس لیے ان کی غزلوں میں ان کی بھلک نمایاں ہے۔ ان کی طباطبائی اور فارسیاتی - بعد طلبہ ہے

کھولا ہے مجھ پہ سر حقیقت مجاز نے
یہ پختگی صلہ ہے خیالات خام کا
میں بے قرار، منزل مقصود بے نشان
رستہ کی انتہا نہ ٹھکانا مقام کا

وصل و فراق وہم سہی، دل لگی تو ہے
پھر ہم کہاں جو پردہ راز نماں اٹھا

ظاہر تو ہے تو میں عیاں ہوں
باطن تو ہے تو میں عیاں ہوں
میں ہی لیلیٰ ہوں میں ہی محمل
ناقد بھی ہوں میں ہی سارباں ہوں
ہوں کنج قفس میں بند لیکن
بیرون زمیں و آسمان ہوں

سب جتایا کئے نیاز قدیم
وہ کسی کا بھی آشنا نہ ہوا
کیا کھلے جو کبھی نہ تھا پنہاں
کیوں ملے جو کبھی جدا نہ ہوا
تو نہ ہو، یہ تو ہو نہیں سکتا
میرا کیا تھا ہوا نہ ہوا

ان کے ہاں تغزل کی بھی عمدہ مثالیں ملتی ہیں:

تو ہی نہیں ہے رمز محبت سے آشنا
دور و باز حسن میں رہ رہ ستم نہیں

رو گئی تیرے سوا شاید تمنا اور بھی
یہ کھٹکتے ہیں اجی پہلوئے میں میں خار سے

نشور کار سے تسکین دن بھی ہے پہنچ

اکبر الہ آبادی

عالات زندگی : سید اکبر حسین متخلص بہ اکبر اپنے مخصوص طرز اور انداز کی وجہ سے تاریخ نظم اردو میں ایک بلند مقام رکھتے ہیں۔ ۱۶ نومبر ۱۸۳۶ء کو یہ مقام بارہا ضلع الہ آباد میں پیدا ہوئے جہاں ان کے چچا تحصیل دار تھے۔ ابتدائی تعلیم دینی مدرسوں اور سرکاری اسکول میں ہوئی۔ ۱۸۶۱ء میں مختاری کا امتحان پاس کر کے نائب تحصیلدار مقرر ہوئے۔ ۱۸۷۰ء میں ان کو ہائی کورٹ میں ایک جلد مل گئی ۱۸۷۲ء میں وکالت کا امتحان پاس کیا تو ملازمت ترک کر کے وکالت کر لی۔ پھر سرکاری ملازمت کی خواہش ہوئی تو منصف مقرر ہوئے۔ ۱۸۸۸ء میں سب جج اور ۱۸۹۳ء میں عدالت خفیہ کے جج ہوئے۔ ان کے بعد حکومت کی جانب سے خان بہار کا خطاب ملا۔ الہ آباد یونیورسٹی کے فیلو بھی تھے۔ ۱۹۰۳ء میں پنشن ملی اور باقی زندگی علم و ادب کی خدمت میں صرف لاری۔ ان کا انتقال ۹ ستمبر ۱۹۲۱ء کو ہوا۔

اکبر کی المذہب تھے مگر شیعوں سے کوئی مخالفت اور تعصب نہ رکھتے تھے۔ صیحا نہایت خلیق اور منکر المزاج تھے لیکن مذاق اور طرافت ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ شرم میں عوارض اور مصائب سے دل شکستہ ہو گئے تھے۔ اپنی المیہ اور محبوب بیٹے ہاشم کے انتقال سے ان پر بڑا برا اثر پڑا۔ چنانچہ ہاشم کی وفات پر انہوں نے جو ایک درویش قطعہ لکھا تھا اس سے دو شعر حسب ذیل بنے۔

وہ چمن ہی مٹ گیا جس میں کہ مٹی تھی بہار
اب تجھے پتھر میں اسے یاد بہاری کیا کیوں

بزم عشرت میں بٹھاتا تھا جسے وہ اپنے

اب میں اسے فردا تری امید داری یہاں

شاعری : اکبر اس زمانے کی پیداوار تھے جب برصغیر کے مسلمانوں کی صدیوں کی قومنوں میں مشرقی روحانیت، تہذیب اور ثقافت کا مغرب کی نئی مادیت اور انگریزی تہذیب کی بنیادیں ڈالی جا رہی تھیں اور مشرق و مغرب کے مابین ایک عجیب تصادم درپیش تھا۔ اس دور میں ان کے سامنے تھا اسی سرزمین سے کئی ایسی شخصیتیں بھی پیدا ہوئیں جو ہاتھ بالا کر مغرب کو خوش آمدید کہہ رہی

تھیں۔ ان میں سے پہلی عظیم شخصیت سرسید کی تھی، جو وقت کی رفتار کے مطابق مغربیت کو مشرقیت پر ترجیح دے رہے تھے، اور برصغیر کے مسلمانوں کی ازسرنو تنظیم کرنے میں مصروف تھے۔ دوسری اہم شخصیت مولانا حالی کی تھی، جو سرسید سے متاثر ہو کر ان کے مشن کو علم و ادب کی حد تک عملی جامہ پہنانے میں لگی ہوئی تھی، اور شاعری کے میدان میں نئے گیت گا رہی تھی۔ حالی سرسید کے ہم نوا ہو کر کہہ رہے تھے: چلو تم ادھر کو، ہوا ہو جدھر کی۔ یہ دونوں بزرگ عمر میں اکبر سے بڑے تھے، لیکن اس کے باوجود انہوں نے سرسید اور حالی کی زمانہ سازی کی پالیسی کو بہ طیب خاطر قبول نہیں کیا۔ ان کا دل و دماغ خالص مشرقی تھا، اور اس کو ہمیشہ اسی حالت میں برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ اس لیے ان کے زمانے میں جب مغرب کی رد بڑی تیزی سے اس برصغیر میں داخل ہو رہی تھی، وہ مشرقی تہذیب، کلچر اور روایات پر اپنی گرفت مضبوط کر کے بیٹھے رہے۔ ان کو ہر لمحہ خطرہ لگا رہتا تھا کہ اس سیل بے پناہ میں جو شاید ان کے خیال میں طوفان نوح سے کم نہ تھا، کہیں مشرقیت کی ناؤ ڈوب نہ جائے لیکن وہ برملا کچھ کہہ بھی نہیں سکتے تھے۔ اوا تو اس لیے کہ جس نئی حکومت کی بدولت یہ سب کچھ ہو رہا تھا، وہ اپنی تمارر شان و شوکت اور جلالت اور طاقت کے ساتھ اس سرزمین پر اپنا اقتدار جما چکی تھی۔ پھر، ان کے اور ان کے طرز زندگی کے مداحوں کی بھی کمی نہ تھی۔ اس لیے انہوں نے مجبور ہو کر اپنے دل کی بھر اس کے نکاس کے لیے طنز و ظرافت کا لبادہ اڑھ لیا۔

اکبر فطری شاعر تھے، اور شاعری کا شوق ان میں بچپن ہی میں پیدا ہو گیا تھا۔ ابتدا میں اپنا کلام وحید الدین وحید (۱) کو دکھاتے تھے، جو آتش کے شاگرد بشیر علی بشیر کے شاگرد تھے۔ اکبر کا کلام چار کلیات پر مشتمل ہے۔ کلیات اول و دوم ان کی زندگی ہی میں شائع ہو چکے تھے۔ تیسرا، ان کے صاحبزادے نے ان کے انتقال کے بعد شائع کیا لیکن تینوں کلیات کے نایاب ہو جانے پر ”ہزم آہ“ راپتی کے زیر اہتمام کلیات اول الگ جلد میں ۱۹۰۱ء میں، اور کلیات دوم و سوم ایک جلد میں ۱۹۵۲ء میں شائع کیے گئے ہیں۔ کلیات چہارم ہندوستان سے ۱۹۳۸ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا۔

رام بابہ سکسینہ لکھتے ہیں کہ اکبر نے خود اپنی شاعری کے پانچ دور قائم کیے ہیں، جو حسب

ذیل ہیں:

دور اول

یہ دور آغاز مشرق سے ۱۸۶۱ء میں ان کی پیدائش سے شروع ہوتا ہے۔ اس دور کا کلام ان کے دل میں پیدا ہوا، جو انہوں نے اپنی اور کلموں کے مستند انا تہذیبی تعلیم اور ان کے دل میں غریبوں میں ان غریبوں کے مصائب میں اپنی مقرر تھی، جن

پر عموماً سب شعرا طبع آزمائی کرتے تھے۔ لیکن پھر بھی ان کا رنگ پرانے رنگ سے قدرے مختلف ہے، اور اکبر کو ان میں ڈھونڈنے سے ان کے مخصوص خد و خال کے ساتھ پہچانا جاسکتا ہے۔ اپنے اس دور کے کلام میں انہوں نے اپنی خاص افتاد طبع کی، جو ابھی زیادہ پختہ نہ ہونے پائی تھی، ذرا جھلک چھوڑ دی تھی۔ اس زمانے کے کلام سے بھی پتا چلتا ہے کہ وہ آگے چل کر اپنا جاوہ الگ نکالیں گے۔ اس کے علاوہ اس دور کے کلام میں عشقیہ جذبات بھی ہیں، اور صفائی، سادگی، حسن بندش، روانی کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

جانب زنجیر گیسو پھر کھچا جاتا ہے دل
دیکھئے اب میرے سر پر کیا بلا لاتا ہے دل
بارگاہ عشق کئے تیرے دولت خانہ کو
جو کوئی آتا ہے یاں تجھ سے لگا جاتا ہے دل
شیخ اگر کعبہ میں خوش ہے برہمن بت خانہ میں
اپنے اپنے طور پر ہر شخص بسلاتا ہے دل

شوق نگارہ کبھی دل سے نکلتا ہی نہیں
جی ہمارا ہے ترے دیکھے بہلتا ہی نہیں
وصل کے ایام میں کیا کیا دکھائے انقلاب
ہجر میں رنگ فلک اب تو بدلتا ہی نہیں
چند روز آیا تھا میری قبر پر وہ شعلہ رو
اب تو مدت سے چراغ گور جلتا ہی نہیں

شباب جوش پہ ہے، دلولے میں جو بن کے
کبھی وہ جھوم کے چلتے ہیں، اور کبھی تن سے
جب ان کو رحم پہنچ آیا، حیا نے سمجھایا
گڑ گڑ گئی تقدیر میری بن بن بن

دور دوم

یہ دور ۱۸۶۶ء سے ۱۸۸۴ء تک کا ہے۔ اس دور کے کلام میں پرانا اور نیا دونوں نے
ہوا ہے۔ صداقت اور جذبات کی عکاسی کلام میں زیادہ ہے، مشق سے اصیت ابھر رہی ہے۔
قادر الکامی کا پتا چلتا ہے مقررہ مضامین کی حدود سے گزر کر نئے میدان میں قدم رکھ رہے ہیں۔

تضع کم ہو کر بے تکلفی جلد لے رہی ہے۔ کلام حشو و زوائد سے پاک ہو رہا ہے اور اشعار کے درد و اثر، بندش اور طرز ادا میں کافی فرق معلوم ہوتا ہے۔ اس دور میں پہلی مرتبہ انہوں نے مشاعرہ میں غزل پڑھی اور بحیثیت شاعر عام طور پر متعارف ہوئے۔ انہوں نے پہلی غزل جو مشاعرے میں پڑھی تھی اس کے چند شعر یہ ہیں:

مجھے وہی اس کو جو ہو دیوانہ کسی کا
اکبر یہ غزل میری ہے افسانہ کسی کا
اللہ نے دی ہے جو تمہیں چاند سی صورت
روشن بھی کرو جا کے یہ خانہ کسی کا
رہنے نہیں دیتے جو بیاں حالت دل کو
سننے کا لب گور سے افسانہ کسی کا
چشم و دل عاشق کا نہ چوہ پچھے احوال
وہ تو کسی کی ہے یہ دیوانہ کسی کا

اور نمونے یہ ہیں

اثر بعد فنا بھی تراش قسمت کا باقی ہے
ہوا بن کے میری خاک اڑتی ہے بیابان میں
باب کس انکھایا بخیر ہستی میں
نایا ہے وہیں مون فانی نے ہم فرمایا
سچ جاؤں گا تجھوں سے مقام قرب باری میں
قدم بڑے مدے میں اس راہ میں رحمت کا لایا

یہ تودیع میں لکھا نہیں ہے غیہ کا مجھ کو
نہیں کا خوف ہے طین رہا کاتب دارایا

تعمیر جو تودیع کا ہے قتل زمینہ
یا شوق تماشا ہے جس میں نور نظر آیا
ماتے ہم کو یہ معصوم روشن ہنرین سے
پتھواریں جس نے نور جلیں اسے سے پتھر نظر آیا

خدا کا گھ بنانا ہے تو نقشہ لے سں دس کا
یہ دیواروں کی کیا تجویز ہے زاہد' یہ چھت کیسی
یہ کار عاشقی ہے' دس جدھر لے جا' جا اکبر
یہ بخشیں اس میں کیا ہیں' مشورہ کیا' مصلحت کیسی

دور سوم

یہ دور ۱۸۸۳ء سے ۱۹۰۹ء تک کا ہے۔ اس دور میں ادب کی شاعری کافی ترقی کر گئی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کو اب اپنے کلام پر پوری قدرت حاصل ہو گئی ہے اور تجزیہ اور نو مشقی کا زمانہ ختم ہو گیا ہے۔ اس دور میں بھی کلام کی زیادہ مقدار غزلوں پر مشتمل ہے۔ مذاق و ظرافت کا عنصر پایا جاتا ہے۔ نئین ابھی اس میں وہ بات پیدا نہیں ہوئی جو بعد کا خاصہ ہے۔ اس دور کے کلام میں ہلکا سا طنز پایا جاتا ہے۔ غزلوں کا رنگ پرانے رنگ سے ہٹ کر اخلاقی رنگ میں تبدیل ہو گیا ہے۔ کلام میں جدت پیدا کرنے کی کوشش جاری ہے۔ تصوف اور روحانیت کا عنصر بھی کلام میں جگہ پا رہا ہے۔ اس دور کا کلام ان کے کلیات اول و دوم میں شامل ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

خدا نے در سے اندر میں نہیں ہوں بیکانہ
تو ذرہ ذرہ عالم ہے آشنا میرا
مری حقیقت ہستی یہ مشت خاب نہیں
بجا ہے مجھ سے جو پوچھے کوئی پتا میرا

نہ کتابوں سے نہ ٹانج سے ہے ار سے پیدا
دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا
جو خرمند ہیں وہ خوب سمجھتے ہیں یہ بات
خیر خواہی وہ نہیں ہے جو ہو ار سے پیدا
رنج دنیا سے بہت منسوب الحاح تھا یہ
اس میں تسلیں ہوئی مذہب سے اثر سے پیدا

علوم انبیوی سے ہم میں غوطے کاتے تھے
زباں کو صاف ہو جاتی ہے اس ظاہر نہیں ہوتا

نہ خلق اس کی خبر لیتی، نہ عقل اس کی مدد کرتی
خدا جب تک کسی کا حافظہ و ناصر نہیں ہوتا
حضور قلب اگر حاصل نہیں تجھ کو، تعجب کیا
خدا جب دن سے غائب ہو، تو دن حاضر نہیں ہوتا
یہ حق گوئی ہے اکبر کی کہ ہے جس کا اثر اتنا
فسوں کیسا، مسلمان آدمی ساحر نہیں ہوتا

ذہن میں جو گھر گیا لا انتہا کیونکر ہوا
جو سمجھ میں جیسا پھر وہ خدا کیونکر ہوا
دن کو جو پہنچائے ایذا وہ نہیں ہے اہل دن
ظلم کا باعث جو ہو، درد آشنا کیونکر ہوا
طالب دنیا کو اکبر کس طرح سمجھوں میں غفر
خود جو گم ہے فکر میں، وہ رہنما کیونکر ہوا

سرور و نور و وجد و حال ہو جانے کا سب پیدا
مگر لازم ہے پہلے تیرے دل میں ہو طلب پیدا
نہ کعبہ کفر کی ظلمت سے تو اسے نور کے طالب
وہی پیدا کرے گا دن بھی کی ہے جس نے شب پیدا

دور چہارم

یہ دور ۱۹۰۹ء سے ۱۹۱۲ء کا ہے۔ یہ دور اگرچہ بہت مختصر ہے، لیکن بہت اہمیت کا حامل ہے۔
اس دور میں اہل حق والوں نے "سان العصر" ہوئے ہیں۔ اس دور کے کلام پر فلسفیانہ رنگ چڑھ گیا۔
مذاق، ظرافت کا عنصر بہت غالب ہو گیا ہے اور اہل حق اسی رنگ میں واقعات حاضرہ اور مغربی تہذیب
کی عادت و رسم سے نفرت جھپٹی کرتے ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ظرافت اور شوخی سے کام
لے لیا ہے۔ اخلاقی، روحانی اور سیاسی رنگ زوروں پر ہے۔ مگر عاشقانہ رنگ بھی ساتھ ساتھ موجود
ہے۔ حسن، عشق کی زیریں بالکل ختم نہیں ہوئی۔ البتہ دوسرے مضامین کے تحت ذرا دب کر رہ
گئی ہے۔ یہ غائب ہے کہ اہل حق اب اپنے فن میں درجہ نمایاں و چمکتے ہیں۔ کلام میں پختگی
پیدا ہوئی ہے۔ خیالات میں قوت ہے۔ اظہار خیال کے نئے نئے طریقے اور راستے نکلتے رہتے
ہیں۔ اس دور کے کلام کا نمونہ سب ذیل ہے

آرزو دنیا میں کب نکلی اولوالابصار کی چشم موسیٰ کو بھی حسرت رہ گئی دیدار کی
 ہے گرائی قلب پر اوہام کے انبار کی حاجت اس خرمن کو ہے برق نگاہ یار کی
 دھوم ہے زیر فلک حسن و جمال یار کی ذرے ذرے سے حیاں ہے آرزو دیدار کی

کیا ہے مذہب، ایک ملی اور سہل انتظام یہ نہیں پہچان ہرگز کافر و دیندار کی

ہستی کو اپنی سمجھیں بنیاد اپنی بنائیں اٹھتے ہیں بلوے، برباد ہوں گے تن سے

جس کو بقا نہیں ہے، وہ اس شے نہیں ہے جس سے فن نہیں ہے، اس کا پتا نہیں ہے
 اسے وہ کہ ہے کس سے آتی ہے یا تیری میرا جی چھو سارا تیرے سے ما نہیں ہے

نی تہذیب میں وقت زیادہ تو نہیں ہوتی
 مذہب رہتے ہیں قہر، فقیہ ایمان جاتا ہے
 تیسرے رات و اور دن، یادوں کی یہ سمجھیں
 اعلیٰ لٹ صاحب کی، مرا ایمان جاتا ہے
 دور پنجم

آج کی شاعری کا پانچواں اور آخری دور ۱۹۵۴ء سے ۱۹۶۱ء میں ان کی وفات تک کا ہے۔ اب وہ بہت سن رسیدہ ہو گئے ہیں۔ اس لیے قدرتی طور پر عاشقانہ رنگ گھٹ کر براہ نام رہ گیا ہے۔ اس کے بجائے اخلاقی، روحانی اور سیاسی رنگ زیادہ نمایاں ہے، لیکن مذاق، ظرافت و شوخی بدستور ہے۔ بعض ناقدین کا خیال ہے کہ اس دور کے عہد میں وہ جوش و خروش اور باطن نہیں ہے، جو عہد شباب کے عہد میں تھا اور بعض رام بابہ کہتے ہیں یہ درست بھی ہے۔ مگر تقاضا بھی یہی تھا۔ اب وہ زمانے کے شیبہ، فوار اور حقائق سے پرانی طبع کا دور ہے۔ اب زندگی ان کی نگاہ میں ایک حقیقی معنی کی حامل تھی۔ اس دور کے عہد میں یہی سب باتیں ان کی نظر زیادہ ہے۔ اس دور کا عہد بہت ہے اور غلیظ سم، چارم میں شامل ہے۔ عہد کا نمونہ حسب ذیل ہے۔

یہ عمر کب تک وفا کرے گی، زمانہ کب تک بگاڑے گا
 مجھے قیامت کی ہیں امیدیں، جو کچھ کرے گا خدا کرے گا

فلک جو برباد بھی کرے گا' بلند اربابے مرے رہیں گے
 جو خاک ہوں گا' تو خاک سے بھی سدا بگولا اٹھا کرے گا
 خدا کی پاکی پکارتا ہوں' ہوا کرے گا خوشی بتوں کو
 مرنے غرض کچھ نہیں کسی سے' تو پھر مرا کوئی کیا کرے گا
 جہاں فانی کا حشر ہی کو خیاں کر مستقل نتیجہ
 یہاں تو حکیم بھی تردد' یہی تغیر ہوا کرے گا
 اگرچہ ہے درد و غم سے مضطر' یہی ہے درد زباں اکبر
 یہ درد جس نے دیا ہے ہم کو' وہی ہماری دوا کرے گا

جہاں فانی کی حالتوں پر' بہت توجہ عبث ہے اکبر
 جو ہو چکا ہے وہ پھر نہ ہوگا' جو ہو رہا ہے وہ ہو چکے گا
 راز ہستی کو کوئی آج تک پا نہ سکا
 کیا کچھ تو کسی غیر کو سمجھا نہ سکا

غریب اکبر نے بحث پردے کی کی بہت چٹہ' نظر ہوا کیا
 نقاب الٹ ہی دی اس نے کہہ کر کہ کر ہی لے گا میرا موانیا

خدا کی قدرت کا ہر سو عمل ہے
 تقدیر میں کیوں جان اپنی ہے کھوتا
 سعادت ہے تری دھن میں خودی سے بے خبر ہونا
 تے بونے کے آگے کچھ نہیں ہوتا ہے ہونا

مٹا رہا رعب وحدت میں خودی کا نقش اب الہ
 از ثابت کیا چاہو تم اپنا معتبر ہونا

خدا کی قدرت پروردگار کا
 تقدیر میں کیوں جان اپنی ہے کھوتا

پیدا کیا ہے جس نے اپنی امید ہے اسی سے
کچھ شک نہیں ہے اس میں ہے بس وہی ہمارا

ہے اختیار خود کو مختار تم سمجھو
لیکن ہوئے یقیناً ہے اختیار پیدا
ست اجل سے آخر گزری ہے بات اس کی
منی نے کر یا تھا ایک اعتبار پیدا

خدا کی ہستی کو یا رکھنا اور اپنی ہستی کو بھول جانا
نظر اسی پر ہے اور باتوں کو میں نے بالکل فصوص جانا
جہاں فانی کی انجمن میں یہی تسلسل ہمیشہ یہی
امید کے ساتھ شاد ہونا انہی سے صدت ملوں جانا
اکبر کا کلام جو گہیات چہارم پر مشتمل ہے شاید وہ کلام ہے جسے وہ اشاعت کے قابل نہ
سمجھتے تھے۔ یہی اشعار ملاحظہ ہوں

خوب یہ نکتہ ہے مشتاق خودی سے غور نہ
سائلوں و ہے خودی کا مرحلہ ابد رہا
تعم نے اپنی خودی کو کر یا حاصل کر
عام نشوونما میں مدقوں ہے خود رہا

نماز میں دن کا اے مسلم، سکون خاطر اسی سے ہو گا
دوائے قوت یہی ہے نہ طمان کافر اسی سے ہو گا
روزِ عبادت سے اس منور و سراپا سجدے میں رہو اہم
خدا کا فضل و کرم تمہارا معین و ناصر اسی سے ہو گا

تذکرہ ہو بھی جو کچھ اس پر عمل کرتا ہے کون
نام تک نہیں ہے مشکل صبح شام اللہ کا
خانقاہیں پیپ ہیں نہ مل اور طلب کیا ہیں
مغربی یہ دور میں ہیں کم ہے جام اللہ کا
اکبر کی غزلیات کے بارے میں رام بابو کہتے ہیں۔

”چستی، بندش، روزمرہ، سلاست، روائی، بے تکلفی، اعلیٰ تخیل اور عمدہ تشبیہیں اکبر کی غزلوں کی جاں ہیں۔ ان کے اشعار دنیا کی بے ثباتی، دنیاوی جاہ و ثروت کی بے حقیقی اور دنیاوی مسرتوں کی ناپائیداری کے مضامین سے مملو ہیں اور درد و اثر اور حزن و یاس کے مضامین بھی بکثرت ان میں موجود ہیں۔“ (۲)

اکبر کی بذلہ سنجیاں

طور بالا میں اکبر کی غزلوں کا مختصر جائزہ دیا گیا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان کی شہتہ، ارموار ان کی غزلوں پر نہیں ہے بلکہ جس چیز نے دراصل اکبر کو اکبر بنایا اور دنیا کے ادب میں ان کا نام روشن کیا وہ ان کی خوش طبعی، ظرافت، بذلہ سنجیاں، لطیف اور حکمت آموز طنزیات ہیں۔

اکبر کا ابتدائی ظریفانہ رٹک ”لوہ پنج“ کی نامہ نگاری سے شروع ہوا۔ ان کو اوانکل عمری سے اس رٹک سے خاص گاؤ تھا اور ابتدائی کلام میں بھی متین اور سنجیدہ اشعار کے ساتھ انہیں میں مذاق اور ظریفانہ اشعار مل جاتے تھے۔ ان کے بعد ہوں جوں زمانہ آگے بڑھتا گیا اور معاشرے کا رٹک بدلتا یا ان کے اس رٹک میں ترقی ہوتی ہی اور پختہ کاری آتی گئی۔ اس مخصوص رٹک نے ان کی خوش طبیعت کے لیے نئے نئے راستے کھول دیے اور انہوں نے اس سے نہایت مفید کام لینا شروع کیا۔ اس کا یہ رٹک بالخصوص تیسرے دور کے کلام میں زیادہ کامیاب ہے۔ اس دور میں ان کی ظرافت محض ظرافت رہی۔ البتہ بعد میں انہوں نے ظرافت کے پردے میں بہت سے مفید اخلاقی، روحانی اور سیاسی مضامین ادا کیے ہیں۔ رام بابو سکس نے اکبر کی ظرافت اور بذلہ سنجی کے اجزاء ترکیبی حسب ذیل بتائے ہیں۔

۱۔ جدید اور طیف تشبیہیں اور تشلیں: یہ عام مشابہ کی چیزوں میں برقی جاتی ہیں، ان میں وہ جمع اور ناز وید سے ہم نہیں لیتے بلکہ ان چیزوں کا ذکر کرتے ہیں جو عام طور پر مشابہ سے میں آتی ہیں اور ان کی سے بیان میں ایک خاص بہت اور لطف پیدا کر دیتے ہیں۔

۲۔ متعجب باتوں سے نئے نئے بلاواق الفاظ: آخر شعر میں قافیہ کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔

۳۔ معمولی باتوں سے نئے نئے طریقے سے استعمال کرتے ہیں۔ یہ ان سے پہلے کسی نے استعمال نہیں کیا۔

۴۔ ایک معمولی اور بے اہم موضوع پر شعرا استعمال نہیں کرتے وہ نہایت حدت اور توجہ سے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً سلا بدھو جس دھیمہ یہ سب ان کی خاص اصطلاحات ہیں اور ان سے وہ خاص خاص باتوں میں استعمال کرتے ہیں۔ یہ معمولی معمولی الفاظ مشابہت سے نئے نئے اشعار کی نگارش کے لیے شعر میں نہیں لپکتے اور عام طور پر غزلوں کو بڑے معلوم

ہوتے ہیں۔ مگر اکبر انہیں نہایت عمدگی کے ساتھ اپنے کلام میں استعمال کرتے ہیں۔ اس طرح کچھ ایسے الفاظ بھی ہیں جو دوسرے شعرا کے ہاں اور معنی میں استعمال ہوئے ہیں اور اکبر کے ہاں اور معنی میں۔

۵۔ اکبر نے اپنے اشعار میں بعض ایسے انگریزی الفاظ کا استعمال کر کے بھی ظرافت کی چاشنی پیدا کی ہے جو ان سے پہلے اردو میں مروج نہیں ہوئے تھے۔

اکبر کی ظرافت سے 'جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے' بعض جگہ تو صرف ہنسا ہنسانا مقصد ہوتا ہے لیکن بالعموم ان کے اس رنگ کے کلام میں نہایت لطیف اور عمیق معنی پنہاں ہوتے ہیں۔ ان سے ہندو نصائح کبھی تلخ نہیں معلوم ہوتے اور نہ ان کا مذاق عامیانہ اور سوقیانہ ہوتا ہے۔ وہ بھی مخصوص شخص یا جماعت کا خاکہ نہیں اڑاتے بلکہ ان کی ظرافت کے تیر بلا لحاظ مراتب سب طرف چلتے ہیں۔ مغربی طرز تعلیم اور اس پر برصغیر میں انگریزی تہذیب کی دلدادگی پر انہوں نے بہت کچھ کہا ہے۔ اسی طرح انہوں نے معاشرے کی خرابیوں اور تعلیمی اور مذہبی نقائص کو بھی اپنی طنز و ظرافت کا نشانہ بنایا ہے۔ امیر و غریب، عالم و جاہل ہندو اور مسلمان، سنی اور شیعہ سب کی انہوں نے بلا امتیاز خبر لی ہے۔ اس وقت کے سیاسی مسائل ان کی خاص دلچسپی کی چیز تھے۔ اکبر کی طنز و ظرافت کی خاص اصطلاحات یہ ہیں:

- ۱۔ مس : جس سے وہ مغربی تعلیم کی دلکشی اور نظر فریبی مراد لیتے ہیں۔
 - ۲۔ شیخ : اس کے معنی ہیں 'پرانے رنگ کے وہ مسلمان' جو اپنے مذہب کی باتوں سے تو آگاہ ہیں مگر انگریزی تہذیب سے بالکل نا آشنا ہیں۔
 - ۳۔ سید : اس سے سرسید احمد خاں کی طرف اشارہ ہے جو انگریزی تعلیم و تہذیب کے دلدادہ تھے۔ یہ وہ لوگ جو ان کے نقش قدم پر چلنے والے اور علی گڑھ کانج کی تعلیم کے عاشق تھے۔
 - ۴۔ اونٹ : اس سے مسلمان کی قدیم شان و شوکت مراد ہے۔
 - ۵۔ کائے : اس سے ہندو مسلمان کا اتحاد مراد ہے۔
- اکبر کی ظرافت اور بذلہ سنجی کے خاص موضوع یہ ہیں : (۱) مذہب، (۲) سیاست، (۳) تہذیب جدید، (۴) پردہ اور تعلیم نسواں وغیرہ ہر عنوان کے ذیل میں چند منتخب اشعار جو رام بابو سکسینہ نے اکٹھا کر دیے ہیں یہ ہیں :
- مذہب :

داڑھی خدا کا نور ہے بے شک مگر جناب
فیض کے انتظام صفائی کا کیا کروں

بجائیں شوق سے ناقوس برہمن اکبر
یہاں تو شیخ کو دھن ہے بگل بجانے کی

مرعوب ہو گئے ہیں ولایت سے شیخ بی
اب صاف منع کرتے ہیں دیسی شراب کو

پیتا ہوں شراب اب زم زم کے ساتھ
رکھتا ہوں اک اونٹنی بھی صمد کے ساتھ

صاف کہتا ہوں 'رہیں خوش یا ہوں ناخوش مولوی
سماں اب چاہتا ہے مولوی نش مولوی

ب نمازوں میں ہیں وہ اور اس پہ شہادت نہیں
یہ نصیحت ہے کوئی ٹوٹے تو برماتے نہیں

شیخ پہ نو کہ رشک آتا ہے
اونٹ کے سب لغات جانتے ہیں
میں صبر اونٹ پہ نہیں قابض
ہم ن ہم یہ بات جانتے ہیں

اسلام کی رونق ڈالیا علیؑ میں قمر
نسل میں بہت عید مسجد میں فقط نہیں

کئی بٹکے میں مرے کئی تھی تہوار اداں
ن رہا میں ابھی چھوٹے زمانے والے

سیاست

انہوں نے یہ معافی ہے جو انہوں نے تمہارے میں
یہ اجر ہے جو خدا نے انہوں نے تمہارے میں

مرد ان کے تو شہوں میں اڑے پھرتے ہیں موڑ پر
نظر آتے ہیں لیکن شیخ جی اب تک میان میں

ہاؤ تھے کے بھٹ پہ
ملک کو دیکھو اپنے حق = اڑو
کھینچو نہ کمانوں کو نہ تلوار نکالو
دب توپ مقابل ہے تو اخبار نکالو

یہ اہل لب کلف بھی مل نہیں سکتی
لوگے یانے سے بلا مل نہیں سکتی

ہمیاہی ہمارے بیسی نے تو اب در بستے ہے
یوٹی ٹیوی رام نے ٹیوی پر بستے ہے

اصل کا اس بت خود میں سے لہنی سب سے
سلف سے اس میں جلال سلف و رنمت کہاں

تہذیب جدید :

ہم ایسی مل کتابیں قابل غصہ سمجھتے ہیں
کہ جن میں پڑھ کر بے باپ و نجس سمجھتے ہیں

شوق ایسا ہے کہ سروس نے اس مجنوں کو
اتنا دوا دیا کہ ٹکڑی کر دیا چیلوں کو
نے یہ کہہ دیا کہ ہے نہ وہ خدا کی
نے وہ وضع ملت نے تو اس خدائی
نے ہانہ اب ہے نہ وہ مردہ کی
یہ جتنی چھٹی ہے بے زبانی
اب شاخ میں یاس یہ اب ہوا ہے
مرا لے لے لے لے لے لے لے لے

تعلیم جو دی جاتی ہے ہمیں، وہ کیا ہے، فقط بازاری ہے
جو عقل سکھائی جاتی ہے وہ کیا ہے، فقط سرکاری ہے
رُخا دیا ہر اک کو مغرب نے پاس کر کے
سید بھی کورے کھسکے، برسوں مساس کر کے
سنے نہیں ہیں شیخ نئی روشنی کی بات
انجن کی ان کے کان میں اب بھاپ دیتے

پردہ و تعلیم نسواں:

پردہ اٹھتا ہے، ترقی کے یہ سامان تو ہیں
خوریں کالج میں پہنچ جائیں گی، غلامان تو ہیں
غریب اکبر نے بحث پردے کی کی بہت کچھ مگر ہوا کیا
نقاب الٹ ہی دی، اس نے کہہ کر کہہ کر ہی لے گا مرا ہوا کیا
اٹھ گیا پردہ، تو اکبر کا بڑھا، کون سا حق
بے پکار ہو، مرنے گھر میں چلا آتا ہے
بے حجابی مری ہمسائے کی خاطر سے نہیں
صرف حکام سے ملنے میں مڑا آتا ہے
نظر میں تیرگی ہے اور رنگوں میں ناتوانی ہے
ضرورت کیا ہے پردے کی جہاں مجھے کا پانی ہے
تعلیم، لڑکیوں کی ضروری تو ہے، مگر
خاتون خانہ ہوں وہ سجا کی پری نہ ہوں
ترقی کی نئی راہیں، جو زیر آسمان نہیں
میں مسجد سے نکلتے اور جہم سے بیسیان نہیں
مادہ چٹائی نہ تھی، انگلیش سے بے یگانہ تھی
اب ہے شمع انجمن، پہلے چراغ خانہ تھی
تہارے ملک میں ہونا ہے کیا تعلیم نسواں سے
جو اس نے کہہ باوا اور بھی لکھا میں اماں سے
طنزیات:

میں نے اسے نام دیا، نمود میں
یا بین زندگی ہو، انجان زشت میں

دورخ کے داخلے میں نہیں ان کو عذر کچھ
 فون کوئی لگا۔ جو ان کا بہشت میں
 شیخ ہی ہے تو صادق ہے
 چاہ دم دم کے تب سینک ہیں
 حال دنیا سے بے خبر ہیں آپ
 گو تقدس ماب بے شک ہیں
 تبصرہ

اکبر کا دل و دماغ 'جیسا کہ' پسے بتایا جا چکا ہے 'خاص مشرقی تھا۔ مشرقی تہذیب و تمدن اور مشرقی تعلیم و طرز معاشرہ انہیں اس قدر عزیز تھا کہ اس کے مقابلے میں مغرب کی کوئی چیز خواہ وہ اچھی ہی کیوں نہ ہو 'قبول کرنے کے لیے وہ ہرگز تیار نہ تھے۔ وہ تادم آخر خود بھی مغربیت کے سیلاب سے بچتے رہے اور اپنے ہم مذہبوں کو بھی بچانے کی کوشش کرتے رہے۔ لیکن ان کی وہ روہ تمام اس معاملے میں بہت حد تک ناکام ثابت ہوئی۔ مغرب کا سیلاب گویا ایک سیل ہے نہاں تھا 'تقریباً سب کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ اس کی زد سے بہت کم لوگ بچے۔ یہ زمانے کا تقاضا تھا 'آہ کیا کوئی بھی خواہ وہ کتنا ہی بڑا ریفارمر بن کر 'تہذیب نو' کے خلاف کچھ بھی نہ کر سکتا تھا۔ لیکن یہ تسلیم کرنا پڑا کہ اکبر کی کوشش تھوڑی دیر کے لیے بہت سے لوگوں کو اس امر پر غور کرنے کے لیے مجبور کر دیتی ہے کہ وہ جس طرف قدم اٹھا رہے ہیں 'وہ ٹھیک بھی ہے یا نہیں۔ آج بھی ان کے اشعار اسی دلچسپی سے پڑھے جاتے ہیں 'جس طرح کہ خود ان کے زمانے میں پڑھے جاتے تھے۔

اکبر نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ قوم کی ہستی اور خستہ حالی کا سبب یہ ہے کہ وہ اپنا مذہب 'اینا تمدن' اپنی روایات سب کچھ ترک کر کے غیروں کی تقلید میں 'مغیر بندے' ہوئے ایک عوفان میں نئے چلی جا رہی ہے۔ انہوں نے اپنے کام میں مختلف پیرائے میں قوم کے افراد کو 'کاہنیا کہ یہ راستہ غلط ہے۔ یہ کام پسے موانعا حالی نے شروع لیا تھا 'اس کے بعد انہوں نے اپنے ہاتھ میں 'ارتقاء قوم' اصلاح ملت 'احیاء مذہب کو اپنی شاعری کا موضوع بنایا لیکن حال اور ان میں ایک بین فرق ہے۔ حالی کا رخ ماضی کی طرف تھا 'اور آہر 'حالی کی طرف۔ حالی نے قوم کو اس کی دیرینہ منظمیوں کی طرف توجہ دلائی تھی 'اور ان کی شاندار روایات و عادات اب فساد ماضی بن چکی تھیں 'دھرایا تھا لیکن اکبر نے اپنی تمام تر توجہ حال کی برائیوں کی اصلاح میں صرف کی 'اور عصرِ رواں کے مسلمانوں کو بتائی و برپائی اور بے راہ روی سے بچانے کی کوشش کی۔ اسی بنیاد پر 'اسان العصر' لکھانے اس کے علاوہ حالی کا مقصد قوم کی اصلاح کے ساتھ ساتھ طرز و ادب کی

اصلاح بھی تھا۔ انہوں نے مقدمہ شعر و شاعری لکھ کر شاعری کے لیے بہت سی اصلاحی تجاویز پیش کیں۔ پھر ان تجاویز پر خود بھی عمل کر کے شعر و سخن کا کچھ ایسا نمونہ پیش کیا جو دوسروں کے لیے شمع راہ ہے۔ اس لحاظ سے وہ جدید شاعری کے بہت بڑے بانی قرار پائے۔ آزاد نے ۱۸۷۳ء میں انہوں میں جس چیز کا آغاز کیا تھا اسے انہوں نے بہت آگے بڑھایا۔ لیکن اکبر کی شاعری خالصتا متمدنی ہے۔ جدید شعرا میں وہ بھی شامل ہیں۔ اس لیے کہ ان کا طرز شاعری طرز قدیم سے بنا ہوا ہے۔ لیکن ان کی اہمیت زیادہ تر ایک مصلح قوم کی حیثیت سے ہے۔ انہوں نے طرافت کے پرے میں قوم کے افراد کو بے راہ روی پر تنبیہ کی ہے۔

آب کی شاعری کے بارے میں اختر شیرانی نے جو اظہار خیال کیا ہے وہ بہت دقیق ہے۔ ذیل میں اس کا اقتباس پیش کیا جاتا ہے۔

”آب اردو کا وہ تنها شاعر ہے جو ایک ہی وقت میں شاعر بھی تھا اور مصلح ملت بھی۔ سنجہ ظریف بھی تھا اور حکیم الامت، قومی رہنما بھی تھا اور ملک کا ضرورت شناس۔ نصیر بھی، حالی بھی تھا اور انشا بھی، طنز نگار بھی تھا اور غزل گو بھی۔“

”حالی اگر جدید شاعری کے اولین کامیاب علم برآورد تھے تاہم جامعیت کے لحاظ سے ان کا اب نہیں رہتے۔ دونوں کی شاعری ملکی روح ایک ہے، مگر انداز مختلف ہے۔

”آب ایک ہے، لیکن رنگ و سافر الگ الگ۔ جس مقصد پر حالی کی نگاہ غم و یاس میں ڈوبی ہوئی پڑتی ہے، آب کی فکر ظریف اسے مسکراتی ہوئی نظر سے دیکھنے کی عادی

ہے۔ حالی کی طرح بلکہ ان سے بھی کچھ زیادہ ”متعصب“ انداز میں آب ایک سچا مشرقی تھا اور اس سے پیشہ کارنامے مشرق اور اسلام کی ہمدردی سے لبریز تھے۔ شاعری سے

نقطہ نظر کا وہ جیسا کہ بالبر نے بیان نظر آتا ہے وہ اب تک بدستور قائم ہے۔“ اور

”وہ نے نہ تو ابھی اس کا نام لیا تھا۔ لیکن اس لیے کہ وہ ایک ”روح العصر“ کے انتخاب سے

محروم نہ تھا۔ ”روح العصر“ ہوتی ہے، یہ بھی انداز میں اسے

”روح العصر“ کا مقصد کے درمیان میں آتی ہے۔ آب کو اپنے ممد کی ”روح

حواشی

۱۔ رام بابو سکسینہ نے ان کا نام غلام حسین وحید لکھا ہے جو صحیح نہیں ہے۔ وحید الدین وحید ولد مولوی امر اللہ قصبہ کڑا ضلع الہ آباد میں ۱۹۲۹ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۹۲ء میں انتقال کیا۔ وہ خواجہ سقش کے شاگرد، بشیر علی بشیر کے شاگرد تھے۔ اچھے شاعر تھے، چنانچہ اہل الہ آبادی کہتے ہیں:

میں نے جب وادی غربت میں قدم رکھا تھا

اور ملک، یاد وطن آئی تھی سمجھانے کو

پتھ اس نے کہہ کے پھر مجھے دیوانہ کر دیا

اتنی سی بات تھی، جسے افسانہ کر دیا

ہم نے اپنے اشیانے کے لیے

جو پیچھے دن میں، وہی تھکے لیے

۲۔ تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، حصہ اول (ترجمہ)، صفحہ ۳۳۳۔

چکبست

حالات زندگی : پنڈت برج نرائن چکبست ۱۸۸۲ء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ باپ دادا کا گھر لکھنؤ میں تھا۔ اس لیے اوائل عمر ہی میں لکھنؤ چلے گئے وہاں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۰۵ء میں کیننگ کالج سے بی۔اے پاس کیا۔ ۱۹۰۸ء میں قانون کا امتحان پاس کر کے وکالت کا پیشہ اختیار کیا۔ اپنی قابلیت، مستعدی اور ایمانداری اور خوش اخلاقی سے تھوڑے ہی عرصے میں کافی نام پیدا کیا۔ ۱۲ جنوری ۱۹۲۶ء کو ایک مقدمے کی پیروی کرنے کے لیے بریلی گئے ہوئے تھے۔ وہاں سے واپسی کے وقت ریلوے اسٹیشن پر یکایک فوج کا دورہ پڑا اور اسی دن شام کو انتقال کر گئے۔

شاعری : چکبست بو شعر و شاعری کا شوق بچپن سے تھا اور نو سال کی عمر سے ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ طالب علمی کے زمانے میں بھی وہ شغل جاری رہا۔ پنج کے مشامروں میں شریک ہو کر خراج تحسین وصول کرنے کے علاوہ انعام اور تحفے بھی حاصل کرتے رہے۔ انہوں نے شاعری میں نہ تو کوئی تخلص اختیار کیا اور نہ ہی کسی استاد کے سامنے زانوئے شاعر بنی تھے۔ وہ کہتے ہیں

ذکر کیوں کرتے گا بزم شعرا میں اپنا

میں تخلص کا بھی دنیا میں کنکار نہیں

اساتذہ اردو کا کام سامنے رکھ کر طبع آزمائی کرتے تھے۔ عام شعرا کی طرح انہوں نے بھی شاعری غزل گوئی سے شروع کی اور ۱۹۰۶ء تک وہ زیادہ تر غزل ہی کہتے رہے۔ غزلوں میں ہنس کا رنگ نمایاں ہے۔ بعد میں میر انیس کے طرز پر مسدس کہنے لگے اور رفتہ رفتہ ایک قوی شاعر کی حیثیت سے نام پیدا کیا۔

چکبست کا مجموعہ نظم انڈین پرنس الہ آباد سے چھپ کر شائع ہوا تھا۔ ان کا شمار مقدار میں بہت کم ہے۔ چنانچہ ان کے اس مجموعے میں بہ مشکل پچاس غزلیں ہوں گی اور ان میں بھی اسی نامعلوم معلوم ہوتی ہیں۔

غزل :

چکبست نے غزل میں ایک خاص جدت پیدا کرنے اور طرز قدیم سے علیحدہ رہنے کی کوشش کی۔ انہوں نے پانی فرسودہ تشبیہات و استعارات اور لوازمات غزل کو بہت حد تک بے اثر کیا۔

متاع درد دل اک دولت بیدار ہے ہم کو
در شہوار ہے چشم وفا میں اشک غم ہوا
غزل کے اور چند اشعار ملاحظہ ہوں :

زندگی کیا ہے ' عناصر میں ظہور ترتیب
موت کیا ہے ' انہیں اجزا کا پریشاں ہونا

فنا کا ہوش آنا زندگی کا درد سر جانا
اجل کیا ہے ' خمار بادہ ہستی اتر جانا

آبرو کیا ہے ' تمنائے وفا میں مرنا
دین کیا ہے ' کسی کامل کی پرستش کرنا
کمال بزدلی ہے پست ہونا اپنی آنکھوں میں
اگر تھوڑی سی ہمت ہو تو پھر کیا ہو نہیں سکتا

اگر درد محبت سے نہ انسان آتش ہوتا
نہ مرنے کا الم ہوتا نہ جینے کا مزا ہوتا

جہاں میں رہ کے یوں قائم ہوں اپنی بے ثباتی پر
کہ جیسے عکس گل رہتا ہے تب جوئے گلشن میں
پہنست کی طویل نظموں میں (۱) مراٹھی (۲) قوی اور سیاسی نظمیں (۳) سوشل نظمیں (۴)
مذہبی نظمیں اور (۵) نیچے نظمیں شامل ہیں۔ ذیل میں ہر ایک قسم کی نظموں کا مختصر طور پر جائزہ
یا جاتا ہے :

۱۔ مراٹھی : ملک کے بعض جاں نثار لیڈروں اور آزادی کے علمبرداروں کی وفات پر پہنست
نے مسدس کی شکل میں ایسے مرثیے لکھے ہیں ' جو بہت پر زور اور در آئندہ ہیں۔ ایک دو بند پیش
کئے جاتے ہیں۔ وہ گویاں گوگلے کے انتقال پر لکھتے ہیں :

اجل کے دام میں آتا ہے یوں تو عالم کو
مگر یہ دن نہیں تیار تیرے ماتم کو
پہاڑ کہتے ہیں دنیا میں ایسے ہی غم کو
مٹا کے تجھ کو اجل نے مٹا دیا ہم کو

جنازہ بند کا در سے ترے تھکا ہے
ساگ قوم کا تیری چتا میں جلتا ہے

پنڈت بشن نرائن در کی وفات پر کہتے ہیں :

ہم نے دیکھے ہیں ترے اشک محبت اکثر
جن پہ صدقے ہیں زباں اور قلم کے جوہر
دو ٹکینے تھے حیت کے ترے، قلب و جگر
ہوئی غیروں کو نہ اس پاک خزانہ کی خیر
ظاہری حسن لیاقت کے یہ دیوانے ہیں
شمع دیکھی نہیں فانوس کے پروانے ہیں

۲۔ قومی اور سیاسی تنظیمیں : پکبست کی قومی اور سیاسی تنظیمیں بھی اکثر مسدس کی شکل میں
ہیں اور ان میں بھی وہی انداز ہے وہی سچے جذبات جلوہ گر ہیں جو ان کے مریوں میں پائے
جاتے ہیں۔ دو ایک بند حسب ذیل ہیں :

اب خاک بند تیری عظمت میں کیا گمان ہے
دریائے فیض قدرت تیرے لیے رواں ہے

تیری جہیں سے طور حسن ازل عیاں ہے
اللہ ری زیب و زینت کیا اوج عزو شایں ہے

ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر نیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی تہا یہ کی
جوہر دل سے قوم کے نکلی ہے وہ دعا ہے یہی
تھا جس پہ ناز مسیحا کو وہ صدا ہے یہی

لوگوں کو مست جو کرتی ہے وہ ادا ہے یہی
غریب بند کے تڑا کی دوا ہے یہی
نہ چین آئے کا بے ہوم روں پائے ہوئے
فقیر قوم کے بیٹھے ہیں او گائے ہوئے

یہ جوش پاک زمانہ اب نہیں سکتا
روں میں خون کی حرارت مٹا نہیں سکتا
یہ آہ وہ ہے جو یانی جہا نہیں سکتا
لوگوں میں آگے یہ ارمان جا نہیں سکتا

طلب فضوں ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں، بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

۳۔ سوشل نظمیں : سوشل معاملات میں پابست کا مسلک میانہ روی اور اعتدال پسندی تھا۔ چنانچہ انہوں نے اپنی نظم ”چھوٹا ملا“ میں جو عورتوں کے لیے لکھی تھی، عورتوں کی بہت زیادہ آزادی اور مغربیت پر وہ اس طرح متنبہ کرتے ہیں :

روش خام پہ مردوں کے نہ جانا ہرگز
ان تعلیم میں اپنی نہ کھانا ہرگز
نام رکھا ہے نمائش کا ترقی و رفارم
تم اس انداز کے دھوکے میں نہ آنا ہرگز
رنگ بے بس میں، مگر بوئے وفا کچھ بھی نہیں
ایسے پھولوں سے نہ گھر اپنا سجانا ہرگز
نفل یورپ کی مناسب ہے، مگر یاد رہے
خاک میں غیرت قوی نہ ملانا ہرگز
ریش سے پردے کو اٹھایا تو بہت خوب یا
پردہ شرم کو دس سے نہ اٹھانا ہرگز
پہننے کے لیے مندر جو ہے آزادی کا
اس کو تفریح کا مرکز نہ بنانا ہرگز

۴۔ مذہبی نظمیں : پابست کی مذہبی نظموں میں میر انیس کا رنگ بہت زیادہ نمایاں ہے۔ چنانچہ ان کی نظم ”راماں کا ایک سین“ اسی رنگ میں ڈوبی ہوئی ہے، اور ان کی شاعری کی ایک نادر مثال ہے۔ اس کے علاوہ دوسری خوبیوں کے ڈرامائی ارتقا بھی پایا جاتا ہے۔ رام چندر بتی بن باس پر جانے سے پہلے ان سے رخصت ہونے جاتے ہیں، مگر کچھ کہنے کی بہت نہیں ہوتی۔ اس لیے خاموش کھڑے رہتے ہیں۔ اس پر غم نصیب ماں نے :

رو کر کھا خوش کھڑے کیوں ہو میری جاں
میں جانتی ہوں، جس لیے آئے ہو تم یہاں
سب کی خوشی یہی ہے تو صھرا کو ہو روں
نیلن میں اپنے منہ سے نہ ہرگز کہوں کی ہاں
کس طرح بن میں تکتھ کے تارے کو بیچ دوں
جو کی بنا کے راج دلارے کو بیچ دوں

لتی کسی فقیر کے گھر میں اگر جنم
ہوتے نہ میری جان کو سامان یہ بیم
دستا نہ سناپ بن کے مجھے شوکت و حشم
تم میرے لالہ تھے بھلا کس سلطنت سے کم
میں خوش ہوں پھونک دے کوئی اس تخت و تاج کو
تم ہی نہیں تو آگ لگاؤں گی راج کو

۵۔ نیچرل نظمیں: پکبست کی نیچرل نظموں میں ”سیر ذریعہ دوں“ بہت عمدہ نظم ہے۔ اس میں انہوں نے محاکات و تخیل دونوں سے کام لیا ہے۔ محاکات کی مثال دیکھئے:

تمام شر ہے گرد و غبار سے خال
جدھر نگاہ اٹھے اس طرف ہے ہریالی
لباس پہنے ہیں کل خشت و سنگ ہزے کا
بجائے خاک کے اڑتا ہے رنگ ہزے کا
اثر خزاں کا ہو کیا تازگی کے ممکن میں
پھاڑ اس کو چھپائے ہے اپنے دامن میں
گھنے درخت ہری جھاڑیاں زمیں شاداب
لطیف و سرد ہوا پاک و صاف چشمہ آب

تخیل کی مثال:

ازں میں تھی جو بغا اس کی یادگار ہے یہ
نشیب کوہ میں تنواری بہار ہے یہ
کئی ابھی نہیں شادیوں کے سالوں میں
نہر مٹی ہے بہار آ کے اس گلستاں میں
اثر دکھاتا ہے قدرت کا نغمہ دل گیر
شجر ہجر سے چلتی ہے راگ کی آغوش
یہ راگ وہ ہے جو مہتاب کا امیر نہیں
یہ صرف کان کے پردوں میں گوش گیر نہیں

حواشی

۱۔ اردو شاعری کی مختصر تاریخ: صفحہ ۲۰۷

شاد عظیم آبادی

حالات زندگی : مولانا سید علی محمد متخلص بہ شاد ۱۸۳۶ء میں عظیم آباد میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد سید عباس مرزا اصل میں الہ آباد کے رہنے والے تھے۔ لیکن چودہ پندرہ سال کی عمر میں وہ عظیم آباد چلے گئے، جہاں مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی۔ شاد کی تعلیم کا سلسلہ چار سال کی عمر سے ہی شروع ہو گیا تھا۔ انہوں نے کئی مولویوں سے ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ اس کے بعد ان کی باقاعدہ تعلیم و تربیت میر سید ثانی ایک بزرگ سے ہوئی، جو اردو زبان و ادب کے بڑے محقق تھے۔ اسی تربیت کا اثر تھا کہ شاد نے چل کر شاد کی زبان میں اس قدر فصاحت و بلاغت پیدا ہو گئی کہ وہ اپنے وقت کے استاد سمجھے گئے۔ عربی فارسی میں پوری دستگاہ حاصل کرنے کے بعد انہوں نے انگریزی سیکھنی شروع کی تھی، لیکن تھوڑے ہی عرصے میں یہ سلسلہ منقطع ہو گیا۔

شاد نے ابتدا میں ناصر وزیر علی عمرتی اور مولانا میر تصدق حسین زخمی سے ادبیات اور فنون شاعری کی اکثر کتابیں پڑھیں۔ کلام پر اصلاح بھی ان ہی سے لی۔ لیکن بعد میں سید شاہ الفت حسین فریاد کی شاگردی اختیار کی، جو خواجہ میر درد کے شاعر و تھے۔ شاد نے اسلامی علوم کے علاوہ دنیا کے دیگر بڑے مذاہب کا بھی مطالعہ کیا۔ ان کی پوری عمر اردو ادب کی خدمت میں گزری۔ چنانچہ کئی ایک تصنیفات ان کی یادگار ہیں۔ ان کو اپنی علمی خدمات کا صلہ حکومت کی طرف سے بھی ملا رہا۔ ۱۸۹۱ء میں ان کو خان بہادر کا خطاب ملا۔ اور ایک ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ مقرر ہوا۔ شاد کا انتقال ۱۹۲۷ء میں ہوا۔

شاعری : شاد نے یوں تو اردو کی آثار اصناف سخن پر طبع آزمائی کی، لیکن مرثیہ اور غزل سے میدان میں انہوں نے خاص طور پر اپنا جوہر دکھایا۔ مرثیہ میں زبان و خیال سے اعتبار سے میر انیس کا قیاس کیا ہے۔ فصاحت، سلاست، مضمون آفرینی، بلند پروازی، کردار نگاری، منظر نگاری، جذبات نگاری وغیرہ جو کہ میر انیس کے مرثیوں کی خصوصیات ہیں، شاد کے مرثیوں میں بھی پائی جاتی ہیں۔

شاد کی غزلوں کا دیوان ان کے عزیز شاعر حیدر عظیم آبادی نے ”نغمہ الہام“ کے نام سے ۱۹۳۸ء میں شائع کیا۔ شاد کے کلام میں اخلاق، فلسفہ اور توحید کا عنصر غالب ہے۔ عموماً انداز بیان میر سے بہت کچھ ملتا ہے۔ جمیل احمد نے ”اردو شاعری کی مختصر تاریخ“ میں مجموعی طور پر ان سے

کلام کی جو خصوصیات گنائی ہیں، وہ مع نمونہ اشعار یہ ہیں:
۱۔ شاد کے کلام کی ایک ممتاز خصوصیت جذبات کی پاکیزگی اور لطافت ہے۔ اس لحاظ سے ان کے اکثر اشعار بہت قابل قدر ہیں۔ مثلاً:

تو دل ہے پوچھ لے اے رونق بزم
میں خود آیا نہیں لایا گیا ہوں

محو ہیں اپنی جگہ آسودگان کوئے دوست
آرزو دل میں دل آنکھوں میں اور آنکھیں سوئے دوست

دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار
جب تک چلی شراب کئی دور ہو گئے

ان کے پیام پر وثوق ہے تو ہمیں بہت مگر
روک رکھیں کہیں تک جان بہانہ جو کو ہم

۲۔ طرز کلام کی خوبی اور بیان کی قدرت شاد کے کلام کی ایک امتیازی خصوصیت ہے:
بہ تھا میں معتقد اعجاز سے کا
بڑی مشکل سے منوایا گیا ہوں
لہ میں کیوں نہ جاؤں نہ چھپانے
بھری مغل سے اٹھوایا گیا ہوں

حسن پر تشوب جاہل کو نہ دیکھا ہو تو دیکھ
اے یوں ہی ہے نمونہ حسن عالم کیر صبح

عالم کو خود پسند ہیں نیرنگ سازیاں
اس میں قصور کیا ننگ فتنہ ساز

کہاں سے لاؤں صبر حضرت ایوبؑ اے ساقی
خم آئے گا صراحی آئے گی تب جام آئے گا

ترے در سے ہمیں دیر و حرم میں کھینچتے کیوں ہیں
نہ لوٹا شیخ کو ہم نے نہ گھ چھینا برہمن کا
۳۔ شاد کے کلام کا ایک خاص عنصر یاس و حسرت اور سوز و گداز کا اظہار ہے :
کچھ اثر ایسا ہوا منہ دیکھ کر
تج تو صبح بھی مجھ پہ رو دیا

کریں یا رب کہاں جا کر ہیرا
کنی وہ شاخ جس پہ تیشیاں تھا

آنکھیں شب فراق میں کیوں ہو چلی ہیں بند
آتی ہے قیند موت کا شاید بہانہ ہے
۴۔ شاد کے ہاں تصوف و معرفت کی بھی عمدہ مثالیں مل جاتی ہیں :
دل اپنی طلب میں صادق تھا کھرا کے سوئے مطلوب گیا
دریا سے یہ موتی نکلا تھا دریا ہی میں جا کر ڈوب گیا

دیکھتا تھا بس طرف اپنا ہی جلوہ تھا عیاں
میں نہ تھا دنیا میں وحشی تینہ خانہ میں تھا

۵۔ شاد کے کلام میں فلسفہ کا امتزاج بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً

خواب تھا میں خواب ہی کا ہو گیا
بچ میں جاگا تو تھا پہ سو گیا

امیر جسم ہوں میعاد قید المعلوم
یہ کس گناہ کی پاداش ہے خدا معلوم
سفر ضرور ہے اور عذر کی مجال نہیں
مزا تو یہ ہے کہ منزل نہ راستہ معلوم

سنی حکایت ہستی تو درمیان سے سنی
نہ ابتدا کی خبر ہے نہ انتہا معلوم

تمناؤں میں الجھایا گیا ہوں
کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں

یوں ہی رہ رہ کے تو اے ناامیدی دل کو چھیڑے جا
یہی ممیز رخس عمر کو چلاک کرتی ہے
۶۔ شاد کی شاعری میں دانلیست زیادہ نمایاں ہے۔ تاہم انہوں نے جہاں خارجی رنگ کو ابھارنے کی
کوشش کی وہاں یہ رنگ خوب نکھر آیا ہے۔ مثلاً:

سر پہ کلاہ کج دھرنے زلف دراز خم عمر
آہوئے چشم ہے غضب ترک نگاہ ہے ستم
چاند سے رخ پہ خال دو ایک ذقن پہ رخ پہ ایک
اس سے خرابی عرب اس سے خرابی عجم
۷۔ شاد کے کلام میں غیر محسوس طریقے پر دوسرے اساتذہ کی خصوصیات آگئی ہیں۔ مثلاً ان کے
کلام میں کہیں میر تقی میر کا رنگ پایا جاتا ہے اور جہاں جہاں یہ رنگ پیدا ہو گیا ہے بڑی خوبی
سے نبھایا گیا ہے۔ مثلاً:

ڈھونڈو گے ہمیں ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں پایاب ہیں ہم
تعبیر ہو جس کی حسرت و غم اے ہم نفو وہ خواب ہیں ہم
میں حیرت و اچھڑت کا مارا خاموش کھڑا ہوں ساحل پہ
دریائے محبت کتا بہتہ آ کچھ بھی نہیں پایاب ہیں ہم

شب کو میری چشم حسرت کا سب دریا وہ ان سے کہ جانا
انتوں میں بہا کر ہونٹ اپنا کچھ سوچ کے ان کا رہ جانا
مانا کہ فقط مہموم سی ملنے کی طر اب اس تو ہے
دیدار تو ہوئے دیدار تر بہنا ہو اب تب ہم جانا
ہم باغ میں ناحق آنے تھے بلبل کی حکایت لیا کہنے
منقار کہ رکھ کر کلیوں پہ کچھ اپنی زبان میں کہ جانا

ان کے کلام میں خواجہ شمس کا رنگ بھی پایا جاتا ہے اور سوز انداز کے مادہ ایک قسم کا

والہانہ و قلندرانہ جذبہ اور بے نیازی کی شان پائی جاتی ہے۔ مثلاً:

نہ آئینے کا قصہ اور نہ طائرِ شانہ کہتے ہیں
حقیقت میں جہاں یار کا افسانہ کہتے ہیں
بہنا اور رلانا ہے وفا دنیا کی خصلت ہے
ہم اس انداز کو اندازِ معشوقانہ کہتے ہیں
ان سے اپنی کردن پر ہے احساں اپنے چلو کا
خدا جانے کسے ساقی کسے پیانہ کہتے ہیں
شاہ کے ہاں آبِ الہ آبادی کے رنگ کی جھلک بھی ملتی ہے۔ مثلاً

دے کے تھی سب کو مجھے عہد کا حوصلہ دیا
بس کی طلب تھی ساقیا اس سے تیس سوا دیا

بیدنی تھا وہ سماں تیرے نکلنے کی قسم
ستے سینہ کا جلوا ترا حیرت میری

ہزاروں آرزوئیں ساتھ ہیں اس پہ ایللی ہے
ہماری رون سب جو بھی ہوئی اب تک پھیلی ہے

اجلِ سلام دے دے سب کو آخر کسی بہانے تحییدِ تحیید کر
نہ ہم رہیں گے نہ تم رہو گے نہ شاہ یہ، استانِ رب کی

مولانا محمد علی جوہر

حالات زندگی : مولانا محمد علی جوہر جو برصغیر کے ایک بہت بڑے سیاسی لیڈر اور بلند پایہ اردو شاعر تھے ۱۸۷۶ء میں پیدا ہوئے۔ وہ اجمی کوئی دو سال کے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کا تعلیم و تربیت کا بار ماں کے ناتواں کندھوں پر آ پڑا۔ ماں کی تربیت کا اثر ان پر بہت رہا۔ محمد علی نے پہلے بریلی کے اسکول میں تعلیم پائی پھر علی گڑھ میں تعلیم پاتے رہے۔ وہاں سے انگلستان گئے اور آکسفورڈ یونیورسٹی سے بی۔ اے کی ڈگری حاصل کی۔ آئی سی ایس کے امتحان میں شریک ہوئے۔ تمام مراحل کامیابی سے طے کرنے کے بعد وہ گھوڑے کی سواری میں فیل ہو گئے۔

ولایت سے واپس آنے کے چھ دن تک رام پور کے محکمہ تعلیم میں ملازم رہے۔ وہاں سے بڑودہ گئے اور پھر نو ساری میں کمشنر مقرر ہوئے۔ انہوں نے بڑودہ میں کوئی چھ سات سال تک ملازمت کی۔ بعض باتوں کی وجہ سے وہ بڑودہ کی نوکری سے ہر رشتہ سے ہو گئے تھے۔ اس نے انہوں نے دو سال کی طویل چھٹی لی اور کلکتہ چلے گئے۔ مضمون نگاری کا شوق انہیں بڑودہ سے زمانہ ملازمت ہی میں پیدا ہو گیا تھا۔ کلکتہ سے انہوں نے اپنا شہرہ آفاق ہفتہ وار انگریزی اخبار ”کامریڈ“ نکالا جس کا پہلا شمارہ ۱۳ جنوری ۱۹۱۱ء کو شائع ہوا۔ ان کی پبلک لائف صحیح معنوں میں اسی تاریخ سے شروع ہوتی ہے۔ جب کہ ان کی عمر کوئی ۳۸ سال کی تھی۔ اس کے بعد بیس سال تک ان کی ہنگامہ پرور شخصیت دنیا کے سامنے رہی۔ اس دوران میں وہ اپنی بڑھتی ہوئی سیاسی سرگرمیوں کی بنا پر اپنے بڑے بھائی مولانا شاولت علی کے ساتھ کئی مرتبہ نظر بند اور قید بھی رہے۔ بالآخر ۴ جنوری ۱۹۳۱ء کو لندن میں جہاں وہ گول میز کانفرنس میں شریک ہو کر حکومت برطانیہ سے سامنے برصغیر کا مطالبہ آزادی پیش کرنے گئے تھے انتقال فرمائے اور اس طرح ان دنوں آرزو پوری ہوئی کہ وہ ایک آزاد ملک میں مرنا چاہتے تھے۔ (۱)

شاعری : مولانا محمد علی جوہر خداداد ذہانت کے مالک تھے۔ ان کی قوت حافظہ کا یہ عالم تھا کہ متعدد شعرا کی پوری پوری غزلیں زبانی سنا دیتے تھے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ ان کے دوست احباب ان کے پاس بیٹھ جاتے تھے اور ان سے مختلف شعرا کا کلام سنتے تھے۔ وہ خود بھی ایک بلند پایہ شاعر

تھے، اور جوہر تخلص کرتے تھے۔ لیکن ان کی شاعری کب سے شروع ہوئی، اور اس میں وہ کس کے شاگرد ہوئے؟ اس کا پتا نہیں۔ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ انہوں نے خود اپنی ذہانت پر ہی بھروسہ کیا ہوگا، اور شعر بھی باقاعدہ طور پر نہیں کہتے تھے، بلکہ جب طبیعت جوش میں آجاتی تھی، اور فرصت بھی ہوتی تھی، تو اس طرف متوجہ ہوتے تھے۔

مولانا محمد علی جوہر ایک غزل گو شاعر تھے، اور اس میں انہیں غالب کا رنگ زیادہ مرغوب خاطر تھا۔ چنانچہ مولانا عبد السلام ندوی بھی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ :

”اردو زبان کے موجودہ شعرا میں اگر کوئی شخص خندہ غالب کی گلاب آمیز شراب سے حقیقی طور پر سرشار ہے، تو وہ مولانا محمد علی جوہر ہیں۔ کیونکہ غالب کی مخصوص ترکیبوں اور مخصوص بندشوں کے ساتھ ان کے کلام میں غالب کا جوش بیان بھی بدرجہ اتم موجود ہے۔ لیکن غالب کے کلام میں شراب نے یہ جوش پیدا کیا تھا، اور ان کے کلام میں مذہبی اور سیاسی ذوق نے یہ کیفیت پیدا کی ہے۔“ (۳)

کلام کا نمونہ یہ ہے :

اک شہر آرزو پہ بھی ہوتا پڑا نخل
مل مین مزید کہتی ہے رحمت دعا کے بعد
لذت بنوز مائدہ عشق میں نہیں
آتا ہے لطف جرم تمنا سزا کے بعد
غیروں پہ لطف ہم سے الگ، حیف ہے اگر
یہ بے جوابیاں بھی ہوں عذر حیا کے بعد

شور، ماتم کے لئے تیار رکھ ٹوش مراد
ہے شرار خس یہ ہنگامہ مبارکباد کا
نور حق وہ شمع روشن ہے جو بجھ سکتی نہیں
ہے خدا حافظ چراغ رہ گزار باد کا

بے رشک کیوں یہ ہم کو سردار دیکھ کر
دیتے ہیں باد، طرف قدح خوار، لکھ کر
جنس کراں تو تھی نہیں کوئی، ٹہر یہ جاں
لائے ہیں ہم بھی رونق بازار، دیکھ کر

یہ کیا کہ مجھ گاہ ہے ہر سنگ آستان
گھٹنا جیسے کو خانہ خمار دیکھ کر
ہم خامشاں اہل نظر اور یہ قتل عام
جور و ستم بھی کر تو ستم گار دیکھ کر

واعظ کا ارتداد نہ میرا ہی ترک کفر
کچھ بھی نہیں ہے ساقی توبہ شکن سے دور
شاید کہ آج حسرت جوہر نکل گئی
اک لاش تھی پڑی ہوئی گور و کفن سے دور

خاک جینا ہے اگر موت سے ڈرنا ہے یہی
ہوس زیت ہو اس درجہ تو مرنا ہے یہی
قلم عشق میں ہیں نفع و سلامت دونوں
اس میں ڈوبے بھی تو کیا پار اترنا ہے یہی
اے اجل، تجھ سے بھی کیا خاک رہے گی امید
دعہ کر کے جو ترا روز مکرنا ہے یہی
صد بے پستی کی کہ پستی کو بلندی جانا
اب بھی احساس ہو اس کا تو ابھرنا ہے یہی

نقد جاں نذر کرو سوچتے کیا ہو جوہر
کام کرنے کا یہی ہے تمہیں کرنا ہے یہی

بے تقاضائے جنوں پردہ در
خاک . اڑانا آشکارا چاہیے
ہے ولے فرمودۂ غالب کا پاس
ضبط کا کچھ اور یارا چاہیے
چاک مت کر جیب کو بے فصل کل
کچھ اودھر کا بھی اشارا چاہیے

اس زمانے کے سیاسی اور مذہبی حالات اور اسیری اور نظر بندی کی زندگی نے ان کے شاعرانہ

جذبات کو خصوصیت کے ساتھ متاثر کیا ہے۔ کچھ اشعار دیکھئے :

مستحقِ دار کو حکمِ نظر بندی ملا
کیا کموں کیسی رہائی ہوتے ہوتے رہ گئی

تنہائی کے سب دن ہیں، تنہائی کی سب راتیں
اب ہونے لگیں ان سے خلوت کی ملاقاتیں
ہر آن تسلی ہے، ہر لمحہ تشفی ہے
ہر وقت ہے دلجوئی، ہر دم میں مدارائیں
کوثر کے تقاضے ہیں، تسنیم کے وعدے ہیں
ہر روز یہی جہجہ، ہر روز یہی باتیں
معراج کی سی حاصلِ سجدوں میں ہے کیفیت
اک فاسق و فاجر میں اور اتنی کراماتیں

بت پرستی کا نشان، طوطی غلامی سے ہے کم؟
کیا ضروری ہے کہ قشقہ بھی ہو زنار بھی ہو

قیدِ تنہائی کا لذت آشنا
کیسے کہہ دوں، تارکِ لذات، ہے
دل سے ہوتی رہتی ہیں سرگوشیاں
اب ہیں اک مشغلہ دن رات ہے
قیدِ تنہائی میں بھی چھوڑا نہ ساتھ
نفسِ موذی بھی بڑا بد ذات ہے
شمعِ ایمان کو خدا روشن رکھے
قبر میں جوہرِ نی پُلی رات ہے

نظم طباطبائی

حالات زندگی: حیدر علی طباطبائی متخلص بہ نظم ۱۸۵۲ء اور ۱۸۵۳ء کے درمیان بمقام حیدر خانج لکھنؤ پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر مصطفیٰ حسین طباطبائی تھا۔ سولہ سال کی عمر تک انہوں نے لکھنؤ میں تعلیم حاصل کی۔ ملا طاہر نحوی سے عربی فارسی، صرف و نحو کی کتابیں پڑھیں۔ ان ہی ایام میں سینڈوال زار سے بھی علوم متداولہ حاصل کرتے رہے اور مشورہ خن لیتے رہے۔ اس کے بعد وہ نواب واجد علی شاہ کے شاہزادوں کے اتالیق مقرر ہو کر فیما بروج چلے گئے۔ یہ غالباً ۱۸۷۰ء کی بات ہے۔ وہاں وہ شاہزادوں کو تعلیم دیتے رہے۔ اور خود بھی علامہ قاضی الدین مرزا محمد علی مجتہد سے مختلف علوم کی تحصیل کرتے رہے۔ فیما بروج میں ان کا یہ سلسلہ کوئی سترہ اٹھارہ سال تک جاری رہا۔ ۱۸۸۷ء میں نواب واجد علی شاہ کے انتقال کے بعد نظام کالج، حیدر آباد میں پروفیسر ہو کر دکن گئے اور تقریباً تیس سال تک اس خدمت پر فائز رہے۔ اس کے بعد حسن خدمت کے صلے میں سرکار نظام سے وظیفہ ملا۔ نظام نے ان کی مزید عزت افزائی کی کہ دلی عہد کی تعلیم کے لئے ان کو مقرر کیا۔ اسی زمانے میں ان کو نواب حیدر یار جنگ کا خطاب بھی ملا۔ ۱۹۱۹ء میں جامعہ عثمانیہ کا قیام عمل میں آیا تو اس کے دارالترجمہ سے ناظر ادبی کی حیثیت سے وابستہ ہو گئے۔ ان کے ذمے یہ کام سپرد تھا کہ جتنی کتابیں وہاں سے ترجمہ ہوتیں وہ شائع ہونے سے پہلے ایک مرتبہ ادبی نقطہ نگاہ سے دیکھ لیتے۔

نظم طباطبائی کا انتقال حیدر آباد ہی میں ۲۳ مئی ۱۹۳۳ء کو ہوا۔

شاعری: نظم کا کلام قدیم اور جدید رنگوں پر مشتمل ہے۔ ایک غزلیات کا حصہ، جو لکھنؤی رنگ پر ہے۔ دوسرا ان نظموں کا حصہ، جو جدید طرز پر ہے۔ ان کی غزلوں کا دیوان ان کی زندگی میں مرتب ہو گیا تھا، لیکن شائع بعد میں ہوا۔ اس کے بارے میں خود لکھتے ہیں:

”یہ سب غزلیں مشاعروں کی ہیں، یا گلدستوں کی طرحوں میں، یا بعض احباب کی فرمائی زمینوں میں ہیں۔ خود سے کبھی غزل نہیں کہتا۔ ردیفیں پوری نہیں ہیں، اور الف س کا پورا کرنا میں ہمیشہ سے فضول سمجھتا ہوں۔ غزل میں مقطع کا ہونا نہ ہونا میرے نزدیک یکساں ہے۔ دیوان برسوں سے مرتب ہو چکا تھا۔ مگر چھپنے کا وقت اب آیا۔“

فارسی کی طرحوں میں جو غزلیں کہی تھیں، وہ بھی اس مجموعے میں شامل کر دیں۔ ان غزلوں میں جا بجا معشوقانہ اداؤں کی تصویریں کھینچی ہوئی ہیں۔“ (۱)

نظم طباطبائی کی غزلوں کے بارے میں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں :
 ”معلوم ہوتا ہے کہ کلام میں گرمی نہیں ہے۔ زبان و بیان اور اصول و ضوابط کے اعتبار سے ہر شعر کانٹے کی تول جچا ٹلا ہے۔ لیکن اثر آفرینی کا جو ہر بہت کم نظر آتا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس صنف سے زیادہ دلچسپی نہیں تھی۔“ (۲)

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے :

ادا میں سادگی کی سنگھی چوٹی نے خلل ڈالا
 شکن ماتھے پہ ابرو میں گرہ گیسو میں مل ڈالا
 کھلے دو پھول نیلوفر کے آنکھیں اس نے جب کھولیں
 ستم کیا کیا شرمائے ہاتھوں سے جو مل ڈالا
 شکن ماتھے پہ آئی اب بھلا کیوں رخ لگے کرنے
 مل بڑھ گئی موباف جو پہلے پہل ڈالا

دیکھنا صبح شب عیش اس کے گیسو کی خمیم
 مٹھیاں بھر بھر کے باسی ہار غبر لے چلا

بیکل پہ ہاتھ رکھ کے قسم کھا گئے ہیں وہ
 بد عہد کے گلے میں جو قرآن نہ ہو تو کیا

نظر نمھتی نہیں روئے یار کے قل پہ
 چمب رہا ہے ستارہ سا ماہ کامل پہ

خوشبو سے یوں ہی ہوش رہا وصل کی شب تھی
 سو بہ سے برہم تو لھلا ناف نہیں اور

یہ اشعار خالص لکھنوی رنگ کے یادگار ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے ناسخ کے
 ہر شعر کا خاص طور پر خیال کیا اور کچھ اثر بھی قبول کیا وہ خواہ ایک شعر میں لیتے ہیں
 یا سب اس نظر مصنف ناسخ مفقود ہوا
 یا جس سے اس کا اثر ہوا وہ ناسخ مفقود ہوا

ان کی غزلیں عام لکھنوی شعرا کی غزلوں کی طرح نہایت طویل ہیں اور سوائے زبان کے چٹکارے کے اور لطف ان میں بہت کم ہے۔ ان کے کلام میں زبان و محاورے کی خوبی، تشبیہات میں قدرت اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ البتہ کہیں کہیں عربی فارسی کے موٹے موٹے الفاظ کے جانے سے ذرا ثقات پیدا ہو جاتی ہے۔

لیکن نظم طباطبائی کی شہرت کا دار و مدار پرانے رنگ کی ان غزلوں پر نہیں ہے بلکہ ان کی اہلیت تاریخ ادبیات اردو میں ایک جدید شاعر ہونے کی حیثیت سے ہے۔ جن بزرگان ادب نے اردو میں پہلے پہل انگریزی کے خیالات اور طرز و انداز رائج کئے، ان میں طباطبائی کا نام بہت ممتاز ہے۔ مغربی ادب اور خیالات سے متاثر ہو کر انہوں نے اردو میں ایسی نظمیں لکھیں جن سے ان کو شہرت و دام نصیب ہو گئی۔ انہوں نے انگریزی شاعر گری کے ایک نظم ”گریو الیچی“ کا اردو نظم میں ”گور غریباں“ کے نام سے اس خوبی سے کیا ہے کہ اصل نظم کی تمام خوبیاں اس میں آ گئی ہیں۔ اس نظم کے متعلق مولانا عبدالحلیم شرر نے لکھا ہے:

”ایسی مقبول روزگار اور ایسی سرمایہ نازد.... نظم.... جس کا ترجمہ ہمارے واجب التعظیم علامہ اور مستند زمانہ شاعر جناب مولوی علی حیدر علی صاحب نے کیا ہے، مگر کس خوبی سے، جس کا اظہار کرنا ہمارے اختیار سے باہر ہے۔ ایسی جاں گداز اور موثر نظمیں اور بجنل طور پر بھی اردو میں کم کئی گئی ہیں نہ کہ ترجمہ اور پھر اس پابندی کے ساتھ کہ جس طرح پہلے مصرع کا قافیہ تیسرے مصرع سے اور دوسرے مصرع کا چوتھے مصرع سے انگریزی میں ملتا ہے، اسی طرح ہمارے مولانا نے بڑے لطف سے اپنی طرز قافیہ بندی کو چھوڑ کے اردو میں ملایا ہے۔“ (۳)

نظم طباطبائی نے مختلف موضوعات پر نظمیں لکھی ہیں۔ مثلاً مناظر قدرت، اخلاقیات اور تاریخ وغیرہ۔ انہوں نے ہر ایک نظم میں خیال و حقیقت کے ساتھ ہر جگہ شاعری کا لطف پوری طرح قائم رکھا ہے۔ ”گلاب کا پھول“ ان کی ایک مختصر سی نظم ہے۔ مگر دنیا کی بے ثباتی اور انجام کا بہترین مرقع ہے۔ ان میں بڑا کمال یہ ہے کہ ایک بات کو سینکڑوں شبیہوں کے ساتھ بیان کرتے ہیں لیکن کبھی بے لطفی پیدا نہیں ہونے پاتی۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ”طلوع آفتاب“ بہترین نمونہ ہے۔ انہوں نے انگریزی نظموں کا ترجمہ کر کے دوسرے ترجمہ کرنے والوں کو یہ بتایا ہے کہ اردو میں کس طرح ترجمہ کرنا چاہیے اور محض خیالات کو لے کر اسباب بیان، محاورات اور ترکیبیں اردو کی اس خوبی سے صرف کی ہیں کہ نظموں کا لطف دوبالا ہو گیا اور وہ اردو کی دنیا میں اجنبی معلوم نہیں ہوتیں بلکہ اس کی چیز ہو گئیں۔ (۴)

نظم طباطبائی کی جدت پسند طبیعت نے انگریزی شاعری کی تقلید میں اردو میں ”بینک درس“ بھی کہا اور دوسروں کی ایک نئی شاہراہ کی طرف راہنمائی کی۔

انہوں نے "گور غریباں" کے نام سے گرے کی جس انگریزی نظم کا ترجمہ کیا ہے، اس کے کچھ بند نمونے کے طور پر ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں:

وداعِ روزِ روشن ہے گھرِ شامِ غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے وہاں کا
یہ ویرانہ ہے، میں ہوں اور طائرِ آشیانوں کے
اندھیرا چھا گیا، دنیا نظر سے چھپتی جاتی ہے
جدھر دیکھو اٹھا کر آنکھ ادھر اک ہو کا عالم ہے
گمں لیکن کسی جا بھڑوں بے وقت گاتی ہے
جس کی دور سے پیہم کبھی آواز آتی ہے

تبھی اک گنبد کہنہ پہ بومِ خانماں ویراں
فلک کو دیکھ کر شکووں کا دفتر باز کرتا ہے
کہ دنیا سے الگ اک گوشہ عزت میں ہوں پنہاں
کوئی پھر کیوں قدم اس تنہا تنہائی میں دھرتا ہے

قطار اک سامنے ہے مولویوں کے درختوں کی
وہاں قبریں ہیں کچھ مٹی کے جیسے ڈھیر ہوتے ہیں
ہر اک نے مر کے بس دو گز کفن، گز بھ زمیں پانی
بسانے والے جو اس گاؤں کے تھے سب وہ سوتے ہیں

نفسِ بادِ سحر کا، تال پہ دردِ بلبل کا
ہوئے بیکار سب، ان کو اٹھا سکتا نہیں کوئی
رہی بے فائدہ مستوں کی ہو حق شورِ قلقل کا
ہیں ایسے غنیمت کے ماتے، بٹا سکتا نہیں کوئی

نہ چولے تک سے روشن نہ ان کے بے گھر پانی
نہ گھر والوں کو اب کچھ کام ہے نظرِ شہستان سے

نہ بی بی کو سر شام انتظار اب ہے نہ حیرانی
نہ بچے دوڑتے ہیں اب کہ لپٹیں آ کے داماں سے

حواشی

- ۱- مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، صفحہ ۲۱۱۔
- ۲- لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۷۶۔
- ۳- مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، صفحہ ۶۰۸۔
- ۴- مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، صفحہ ۶۰۹۔

۹۲۲

ریاض خیر آبادی

حالات زندگی: سید ریاض احمد خیر آبادی متخلص بہ ریاض، خیر آباد، ضلع سیتا پور میں ۱۸۵۳ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے جد امجد کرمان سے آئے تھے اور خیر آباد میں بس گئے تھے۔ ریاض کے والد سید طفیل احمد اپنے عہد کے بڑے عالم تھے۔ ابتدائی تعلیم والد ہی سے حاصل کی۔ ریاض بعد میں گورکھ پور چلے گئے تھے اور زندگی کا بیشتر حصہ انہوں نے وہیں گزارا۔ ان کا انتقال ۱۹۳۴ء میں ہوا۔

شاعری: ریاض کو شروع ہی سے شعر و سخن سے دلچسپی تھی۔ انہوں نے اس سلسلے میں پہلے امیر سے فیض حاصل کیا۔ اس کے بعد امیر مینائی کے شاگرد ہوئے۔ لیکن ان کے کلام کا جو مخصوص رنگ ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان پر امیر سے زیادہ داغ کا اثر رہا ہے اور اس رنگ میں انہوں نے اتنی زیادہ ترقی حاصل کی کہ داغ سے بڑھ گئے۔

ریاض کی ادبی زندگی کا آغاز ”ریاض الاخبار“ سے ہوا جو انہوں نے پہلے خیر آباد سے جاری کیا تھا۔ پھر جب وہ گورکھ پور منتقل ہو گئے تو وہ اخبار بھی وہیں سے نکلنے لگا۔ اس کے ساتھ ”فتنہ“ اور ”صلح کل“ بھی نکلنے لگے۔ ان اخبارات میں ریاض کا کلام شائع ہوتا تھا جو ان کی شہرت کا باعث ہوا۔ ان کے کلام کا مجموعہ ان کی وفات کے بعد ”ریاض رضوان“ کے نام سے بڑی آب و تاب کے ساتھ شائع ہوا۔

ریاض خمریات کے بادشاہ ہیں، اس رنگ میں وہ اپنے عہد کے کامیاب ترین شاعر ہیں۔ ان کے خمریات طافت، بے ساختگی، برہنگی اور سادگی میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ شراب اور اس سے متعلقات پر قریب قریب اردو کے ہر شاعر نے کچھ نہ کچھ لکھا ہے۔ مگر ریاض نے اس موضوع پر اس خوبی سے طبع آزمائی کی ہے کہ یہ ان ہی کا حصہ ہو کر رہ گیا ہے۔ جب ابھی وہ میکدہ کا ذکر کرتے ہیں تو اس انداز سے کہ لفظ لفظ سے شراب ناب پھٹلی پڑتی ہے۔ یہاں ان کا ہر قدم سراپا متوالی چاں ہے۔ وہ اپنے خاص طرز بیان سے ایسا سماں پیدا کر دیتے ہیں کہ ساقی، صراحی، سیو، پیر، میکدہ، بلکہ در و دیوار تک مست نظر آتے ہیں۔ وہ جب شراب کو ابھی ”میکدہ والی“ اور ابھی صرف ”وہ“ کہہ کر اس کا پتا دیتے ہیں تو ایک خاص لطف پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کے نزدیک شراب

گویا ایسا معشوق ہے جس کا نام صرف اشاروں کنایوں سے لینا چاہیے۔

ریاض خمریات کے امام تھے۔ زندگی بھر جام و مینا کی تصویریں الفاظ کے ذریعے بناتے رہے۔ لیکن روایت ہے کہ انہوں نے اسی برس سے زیادہ عمر پائی اور کبھی شراب کا ایک قطرہ بھی نہ پیا اور نہ کبھی انہوں نے عیاشی کی۔ وہ بلکہ پابندی سے نماز پڑھتے تھے، روزے رکھتے تھے، تلاوت کلام پاک اور درود و وظائف میں اپنا وقت گزارتے تھے۔ تاہم، وہ اردو شاعری میں خمریات کے موجد اور خاتم قرار پائے۔ ان کے پیش رو اور معاصر شعرا میں بہت سے ایسے تھے جو شراب پی کر شعر کہتے تھے، اور شعر کہہ کر شراب پیتے تھے۔ لیکن کوئی بھی شرابی ہونے کے باوجود خمریات میں وہ مقام حاصل نہ کر سکے جو بغیر پئے ہوئے ریاض نے حاصل کر لیا۔ وہ شراب پر جب کچھ لکھتے ہیں تو ایک سماں کھینچ دیتے ہیں۔ ان کی بیان کی ہوئی کیفیت محسوس ہونے لگتی ہے۔ انہوں نے اس موضوع پر اتنا زیادہ کہا ہے کہ ان کے کلام میں ایسے اشعار بہ مشکل تلاش کئے جاسکتے ہیں جس میں ساغر و جام اور بادہ گلفام کا تذکرہ نہ ہو۔

ریاض کا کلام شروع سے آخر تک شباب کی رنگینیاں اور حسن و عشق کے دلکش افسانوں سے مملو ہے۔ کہیں معشوق سے چھینچھاڑ ہے، تو کہیں چیر مغاں و ماسح سے دل لگی۔ کبھی کسی کی اداؤں کا پر لطف ذکر ہے، تو کبھی لمبی داڑھی والے کی جھو ملیح۔ ریاض روز اوں سے ایسا دل لے کر آئے تھے جس کو بہار حسن کی دلچسپیوں سے کبھی سیری نہیں ہوئی۔ ریاض نے دنیائے عشق میں عاشق ستم رسیدہ بن کر رہنا کبھی پسند نہیں کیا۔ دل پر اگر کبھی گہری چوٹ لگی، تو اس کا اظہار انہوں نے آہ و فغاں سے نہیں کیا۔ بلکہ ایک معنی خیز زیر لمبی تبسم سے اور ایک ایسی ادا سے کہ معشوق کو خود پیار آ جائے۔ وہ معشوق کی خوشامد بست کم کرتے ہیں۔ بلکہ کبھی کبھی تو وہ خود روٹھ جاتے ہیں کہ کوئی گدگدائے بے بسا کے پھر منالے۔ (۱)

ریاض کے کلام میں ایک خاص بات یہ محسوس ہوتی ہے کہ ان کا معشوق مثالی یا خیالی نہیں، نہ ان کا عشق غیر معمولی انسان کا عشق ہے۔ وہ اپنے معشوق کو ایک حسین اور دلچسپ ہستی سمجھ کر پیار کرتے ہیں، نہ اس کو سراپا ظالم بیان کرتے ہیں، نہ اتنا بلند کر دیتے ہیں کہ ان کی رسائی سے باہر ہو بلکہ وہ اسے اپنے برابر یا ایک جنس لطیف تصور کرتے ہیں، جس سے شوخی، چھیڑ چھاڑ، بے مذاق سے چڑی، دل بستگی حاصل کر سکیں، وہ اس پر کبھی فخر بازی بھی محسوس کرتے ہیں۔ اس نہ طنز سے کبھی بھی شرمندہ نہ کرے، محبوب ہوتے ہوئے بھی، لیکن باعث لطف سمجھتے ہیں۔ اور کبھی کبھی اس سے بڑھ بھی جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام میں ایک خاص قسم کی شوخی،

یہ طوفان شرارت اور عجیب تلمیح پن اور حقیقت آمیز معاملات کی دنیا نظر آتی ہے۔ (۲)

ریاض کے کلام کا نمونہ سب ذیل ہے

فروغ سے ہے یوں عرش بریں سے نور آتا ہے
کہ ساغر طاق سے بن کر چراغ طور آتا ہے

ہے ریاض اک جواں مست خرام
نہ پنے اور جھومتا جائے

کتنی ہی مجھ سے توبہ ملے نوٹ نوٹ کر
اس سے نیچے گا ساتھ نہ مجھ بادہ خوار کا

ہر قطرے میں شراب کے دریا نظر پڑے
اتنی ملی کہ شکر ت پروردگار کا

نظر بچائے بغل میں دیائے شیشے
نہیں ریاض بھی پینے پانے جات ہیں

بائس پہ میکدہ میں تجھ کو چڑھایا اس شیخ
پھر بھی اونچے ترقی مسجد کے منارے اٹکے

چوری کیا ہے رات کوئی میکدہ میں خم
اٹکا ہو نام زاہد شب زندہ دار کا

پی پی کے اس نے سجدے کئے ہیں تمام رات
لہہ یہ شغل زاہد شب زندہ دار کا
خم سے نہ ہو وہ یہ میں چلو سے یہ ہوں
یہ طرف شیخ کا ہے یہ مجھ سے سار کا

دست دے دے دے دے دے دے دے دے دے
دست رتھیں سے پھٹکتے ہوئے پیانہ سے

میرے گھر میں اگر بلا آتی
دُور ہی جائے گی مری ہی جائے گی

شب - غم کی سحر نہیں ہوتی
ہو بھی تو میرے گھر نہیں ہوتی

بچی داڑھی نے آبرو رکھ لی
قرض پی آئے اک دکان سے آج

اٹھے تبھی گھبرا کے تو مے خانہ کو ہو آئے
پی آئے تو پھر بیٹھ رہے یاد خدا میں

عادت سی ہے، نشہ ہے نہ اب کیف
پانی نہ پیا، شراب پی لی

رہا ہے جو اس دل میں ہنگامہ آرا
وہی بزم آرائے محشر نہ نکلے

حواشی

۱۔ مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، صفحہ ۲۷۴۔

۲۔ مختصر تاریخ ادب اردو، ڈاکٹر سید اعجاز حسین، صفحہ ۲۷۶۔

عزیز لکھنوی

حالات زندگی : مرزا محمد ہادی متخلص بہ عزیز ۱۸۸۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباؤ اجداد پہلے شیراز سے کشمیر آئے، پھر شاہان اودھ کے دور حکومت میں لکھنؤ آکر آباد ہوئے۔ ان کے والد کا نام مرزا محمد علی تھا، جو اپنے زمانے کے بلند پایہ عالم و فاضل شخص تھے۔ عزیز ابھی سات سال کے ہوئے تھے کہ والد کا سایہ سر پر سے اٹھ گیا۔ ابتدائی تعلیم انہوں نے والد ہی سے حاصل کی، پھر متعدد علماء اور فضلا سے صرف و نحو، فقہ و اصول، ادبیات، کتب معقول اور درسیات فارسی کی تکمیل کی۔

عزیز کا انتقال ۲۹ جولائی ۱۹۳۵ء کو ہوا۔

شاعری : عزیز کا شمار ان چند شعرا میں ہوتا ہے، جنہوں نے لکھنؤ میں رہ کر دہلی کی روش کو قائم کیا۔ ان کو اردو کے اساتذہ میں سے صرف میر تقی میر اور غالب کا رنگ پسند تھا۔ ان کے کلام میں میر کا سوز و گداز اور ان کی سادہ زبان، اور غالب کے خیال کی گہرائی کا بڑا حسین امتزاج پایا جاتا ہے۔ تقریباً ایک صدی کی مسلسل کوشش سے اساتذہ لکھنؤ نے زبان کو نہایت ہموار، شستہ اور شائستہ بنا دیا تھا۔ عزیز کو وہ زبان بنی بنائی مل گئی۔ انہوں نے اسی ترقی یافتہ زبان میں اپنے خیالات ادا کئے ہیں۔ عزیز کا زمانہ وہ تھا، جب مولانا آزاد اور حالی کے اصلاحی اقدامات کے اثر سے اردو نظم کی تاریخ میں ایک انقلاب برپا ہو رہا تھا۔ کم و بیش تمام موزوں طبع لوگ اس جدید رنگ کو اپنا رہے تھے۔ لیکن عزیز ان نئے رجحانات سے مطلق متاثر نہیں ہوئے۔ وہ پرانے رنگ کے دلدادہ تھے۔ آخر تک اسی پر قائم رہے۔ ان کا ذکر اس باب میں دوسرے جدید شعرا کے ساتھ محض اس لئے کیا جا رہا ہے کہ وہ زمانے کے لحاظ سے اسی باب سے تعلق رکھتے ہیں۔ ورنہ جدید رنگ سے ان کا کوئی سروکار نہیں۔

عزیز کا کلام دو حصوں پر مشتمل ہے (۱) غزل اور (۲) قصیدہ۔ غزلوں کا مجموعہ : ”گل کدہ عزیز“ کے نام سے شائع ہوا، اور قصائد کے مجموعے کا نام : ”عجیفہ ولا“ ہے۔

غزل : عزیز کی غزلیں میر کی طرہ دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری، انسانی ناکامی اور مایوسی کے اشعار سے ملو ہیں۔ بعض لوگوں کو ان کے کلام کے اس ماتمی رنگ سے اختلاف ہے۔ ان لوگوں کا

جواب دیتے ہوئے وہ خود ”گل کدہ“ میں لکھتے ہیں:

”میرے نزدیک سوز و گداز‘ درد و غم غزل کے عناصر ہیں۔ خوشدلی کی منزل عاشق سے دور ہے۔ مجھے اس کا اعتراف ہے کہ یہ رنگ میرے کلام میں بہت تیز ہے‘ مگر کیا کروں‘ رنگ طبیعت سے مجبور ہوں۔ عبرت مجھ پر غالب اور نشاط طبع مفقود ہے۔ اہل دل کبھی کبھی گور غریباں کی بھی سیر کر لیتے ہیں‘ آپ بھی ”گل کدہ“ کو اسی نظر سے دیکھیں۔“ (۱)

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اس سلسلے میں لکھتے ہیں کہ مندرجہ بالا بیان میں ”عزیز اپنی شاعری میں میر سے بہت قریب آ جاتے ہیں۔ میر کی زندگی اور شاعری سراپا سوز و گداز ہے‘ اور اپنی افتاد طبع کی بنا پر یہی رنگ عزیز کو پسند ہے‘ اور اپنی طرز پر وہ اس کی پیروی کرتے ہیں۔ عزیز کے ہاں میر کا انداز بہت نمایاں ہے‘ اور باوجود ایرانی اسل ہونے کے ان کے کلام میں فارسی ادب و معاشرت کی وہ بعید از فہم تلمیحات نہیں ہیں‘ جن سے غالب کا اردو کلام لبریز ہے۔“ (۲)

عزیز کے کچھ اشعار‘ جن پر میر کا رنگ چھایا ہوا ہے‘ نمونہ درج ذیل ہیں:

اب نیلگوں ہے چہرہ، مگر پہلے زرد تھا
انجام درد یہ ہے‘ وہ آغاز درد تھا
مدت کے بعد چھوٹ کے زنداں سے جب چلا
پیش نگاہ سب کے بیابان گرد تھا

ابھمن : علاج‘ تم کوئی کام نہ آیا
بقی کھول کے رویا بھی‘ تو آرام نہ آیا

کیا ہے کس نے یاد اللہ اکبر اب اسیروں کو
کہ توڑا جا رہا ہے قفل زنگ آلودہ زنداں کا

نہارت سے نہ دیکھو سا کنان خاک کی ہستی
کہ اب دنیا ہے ہر ذرہ ان اجزائے پریشاں کا
سحر ہونے کو ہے‘ ہر چارہ گر کو خند آئی ہے
چراغ زندگی خاموش ہے بیمار بھراں کا

آؤ آج اس دل تکام کی تربت پہ چلوں
زندگی بھر جو ہر اک کام کو آسان سمجھا

عشق کی مجبوریاں کیونکر کہیں، کس سے کہیں
مختصر یہ ہے کہ جو ہم کو نہ کرنا تھا، کیا

حسرت کدہ میں عشق کے سچ ہے بقول میر
آتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

مریض جگر میں اب کیا رہا جو پوچھتے ہو
یہ حال ہے کہ اگر صبح ہے تو شام نہیں

کوئی مریض غم کا دم واپس نہیں
اک جان ہے سو وہ بھی کہیں ہے کہیں نہیں

نکالی جا رہی ہیں ہڈیاں کچھ قید خانے سے
اسیران محبت کو وہ آج آزاد کرتے ہیں

دل پہ قابو نہ رہا، سوچ کے کچھ رو ہی دیئے
چھت کے زنداں سے جب اجڑے ہوئے گھر تک
پہنچے

جنازہ شہر سے نکلا تھا آج یہ کس کا
ہوئی ہے دیر مگر اک غبار راہ میں ہے

مزید کے کلام میں جہاں غالب کا رنگ نمایاں ہو کیا ہے، اس جگہ پر بعض دلوں نے
اعتراضات کئے ہیں۔ اول یہ کہ بعض اشعار بعید از فہم ہو گئے ہیں، دوسرے، ترکیبوں کی صحت
میں کلام ہے۔ تیسرے فارسیت کا غلبہ زیادہ ہے۔ اس سلسلے میں مزید خود لکھتے ہیں:

”شعر کا بعید الفہم ہو جانا بہت ممکن ہے۔ بسا اوقات اظہار معنی کے لئے الفاظ
مساعدت نہیں کرتے۔ شاعر چونکہ اس مضمون کا خلاق ہوتا ہے، اس لئے اس کی لذت

و محویت میں سمجھ لیتا ہے کہ مضمون ادا ہو گیا۔ مگر دوسروں کے واسطے وہ الفاظ اداے مطلب میں کفایت نہیں کرتے۔ میں نے اکثر ایسے اشعار ”گل کدہ“ سے خارج کر دیئے اور بعض مقامات پر ترمیم و اصلاح کر دی۔ اب بھی ممکن ہے کہ بعض اشعار لوگوں کو کھنکیں، مگر وہاں اختلاف مذاق کی منزل ہے۔“ (۳)

اس کے بعد فارسی تراکیب اور فارسیت کے علب کے متعلق لکھتے ہیں:

”میرے نزدیک فارسی کی ایک چھوٹی سی ترکیب جس وسیع مضمون کو ادا کر دیتی ہے، اردو کی طویل عبارت بھی اس کے لئے ناکافی ہے۔ اس لئے میں اپنے مذاق سے مجبور ہو کر اس مضمون کا خون نہیں کر سکتا۔ سلاست و روانی کا خود دلدادہ ہوں۔ مگر اس کے ساتھ ساتھ اس قدر متعصب بھی نہیں کہ کبھی کوئی ترکیب غشفی اور اضافی آنے ہی نہ پائے۔ ترکیبوں کے استعمال میں اکثر قدما کی پیروی کرتا ہوں۔“ (۴)

عزیز نے اولاً تو غالب کی کئی مشہور غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ لیکن علاوہ ان غزلوں کے ان کے بکثرت اشعار تخیل کی ندرت اور گہرائی کے اعتبار سے غالب کے ہم رنگ ہیں مثلاً:

سپرد اہل ہمت جب ہوئے خدمات الفت کے
تارے دل کو شغل سعی لا حاصل پسند آیا
زرا یہ انتخاب اس کی نگاہ ناز کا دیکھو
کہ آنسو بن رہا تھا جو وہ خون دل پسند آیا

حادثات دہر میں وابستہ ارباب درد
لی جہاں کروٹ کسی نے انقلاب آ ہی کیا

اللہ اللہ یہ سلیقہ تیرا اب شعلہ طور
سارا جھلکا مٹ کیا تدبیر اور تقدیر کا

نور لے کر دیدہ یعقوب سے نکلا جو اشک
شب کو زنداں یہ ستارہ اک چمک کر رہ لیا

ایک تباہی یامال ہے یہ رشتہ زناں
باش ہر بوٹے میں ہوتا لولی ویرانہ جدا

کھلیں آنکھوں مری اس وقت جب نکلا ہے دم میرا
ہوا تعبیر خواب عالم ہستی عدم میرا
ہو شاید آئینہ اب گردش طالع کی مابیت
منجم دیکھتے پھرتے ہیں ہر نقش قدم میرا

وہ خواہ امیر حلقہ دام نمود تھا
کیا دن فریب نقش ظلم وجود تھا
اس وقت عشق محو تھا اپنے ہی جلوہ میں
جب حسن خود نے زینت بزم وجود تھا

اک اداسی پہ ہے موقوف مری دلچسپی
گھ بن ویران ہے جب سیر بیابان کیوں ہو

قصیدہ : عزیز غزن اور قصیدہ دونوں ہی کے استاد ہیں۔ لیکن قصیدہ میں انہوں نے غزن سے زیادہ شہرت حاصل کی ہے بلکہ بعض ناقدین کے خیال میں وہ اپنے عہد کے سودا یا ذوق آسمان کے مستحق ہیں۔ انہوں نے قصیدہ کی طرف خاص طور پر توجہ دی ہے اور چونکہ ان کے قصائد تمام تر رسول اکرم وسلم اور اہل بیت کی شان میں ہیں اس لئے وہ درباری رنگ سے محفوظ اور خلوص اور عقیدت پر مبنی ہیں۔

ان کے مجموعہ قصائد میں کوئی عجیب قصائد ہیں۔ آخر میں قطعات رباعیات اور سلام شامل ہیں۔

قصیدہ میں سب سے پہلی اور اہم چیز تشبیب ہے۔ اسی میں شاعر کے زور طبع کا صحیح پتہ چلتا ہے۔ تشبیب اگر کمزور ہے تو شاعر کو قصیدہ میں کامیابی محال ہے۔ سودا یا ذوق وغیرہ نے بڑی اچھی اور پائے کی تشبیہیں لکھی ہیں۔ عزیز نے بھی تشبیب میں کمال اٹھانے کی کوشش کی ہے۔ ان کی تشبیہیں عموماً تین طرح کی ہیں۔ اول: بہاریہ، دوم: وہ جس میں غزل کا رنگ پیدا جاتا ہو، سوم: وہ جس میں مکالمہ باندھا گیا ہو یا اپنے علم و فضل کا اظہار یا یہ دونوں میں اس الذکر دو قسم کی تشبیہیں عموماً زیادہ زور دار ہیں۔ نمونے حسب ذیل ہیں:

بہاریہ تشبیب:

ہمارے شکل آتی کدھر ہے ساقی مرو
جکا دے آج کی شب تو ذرا چلتا ہوا جاو

گھٹائیں ہر طرف اٹھی، برسات کی راتیں
 معاذ اللہ اس پر دل اسیر حلقہ گیسو
 برستا ہے لگاتار آج پانی، بھر گئے جل تھل
 ستم ہے، اب بھی پیانہ ہمارا گر نہ ہو مملو
 بہار آ آ کے جوش باطنی کو تیز کرتی ہے
 مری آنکھوں سے پُپ پُپ گر رہے ہیں متصل آنسو
 نتیجہ دیکھئے کیا ہو نمو کے جوش کا یا رب
 کہ ہر سانس میں بڑھ جاتا ہے خون اب کئی چلو
 نوید فصل کل سے ہو گئیں روہیں طرب آگئیں
 رتوں میں خون تازہ دوڑنے پھرنے لگا ہر سو
 چلے ہیں جھومتے سرور ہوا مستانہ میخانہ
 گلابی سا شمار آنکھوں میں ہے، دل پر نہیں قابو
 مرتب ہو چکا ہے ساز و برک بارہ پیائی
 میں پیتا جاؤں اور پیانہ دیتا جائے مجھ کو تو
 یہاں لے رہے ہیں شاخ گل پہ طائر آ آ کے
 وہ زیر و بم صداؤں میں، وہ ان کے نغمہ، الجو
 اڑائے دیتے ہیں دل کو ہوائے سرو کے جھونکے
 کناہ بارہ نوشی واعظ، اب بھی کیا نہیں معذہ
 مسینوں کو ہم ککشت ہے یہ شغل، چپسی
 قباے بننے دامن میں باندھے جاتے ہیں جلاو
 غزلیہ تشبیہ:
 نہیں مٹی شب فرقت، لیوں یہ مٹنے جاں کی
 نہاں مٹا ہے اس رنجور، حواس شکیبانی
 نامی تھی تلخ مٹی یا ہمارے ہی مقدر میں
 ہمیں اس زہر سے قابل تھے ایسا ہے زانغ مینائی
 بارے مٹی مر جائے، بارے مٹی رسوائی
 اس سے امتحان منظور، تو یہ خوف رسوائی
 مانع مانع سے کیا ہے، مٹی جوں مانع
 مقدر سے کیا ہے چارہ، جی تیرے مٹی

ذوق کے رنگ کی ایک تشبیہ یہ ہے :

عزیزؑ اک عمر سے ہے خانقاہ وجد میں بستر
 سمجھ میں آج تک آئیں نہ باتیں شیخ کی اکثر
 یہ جھگڑے دیکھ آپس کے بہ شکل ذہن اقلیدس
 رہا ہے مدتوں تک دائرہ کو عقل کے چکر
 بہت تھا شوق دل کو سیر نیرنگ مذاہب کا
 فلاطون خرد نے مجھ کو دکھلایا عجب منظر
 وہ اک مجلس جو دنیا میں تماشا گاہ عبرت تھی
 جہاں ہر مذہب و ملت کے تھے بیٹھے ہوئے رہبر
 کسی جانب کوئی مشغول تحقیق مسائل میں
 کہیں ہے کوئی سرگرم مباحث اپنے مذہب پر
 کسی دعویٰ پر اپنے جب کوئی برہان لاتا ہے
 علی الرغم اس کے کوئی پیش کرتا ہے دلیل اٹھ کر
 روایت سے کوئی برہان لی پیش کرتا ہے
 روایت سے کوئی لاتا ہے استدلال دعویٰ پر
 غرض اوراک میں اعیان موجودات عالم کے
 زمیں سے کرتے ہیں دورہ بسوئے گنبد اخضر
 وہ کہتا ہے کہ یہ عالم قدیم الاصل ثابت ہے
 یہ کہتا ہے غلط تفسیر حرف کن ہے سر تا سر
 کیا ہے دیدہ و دانستہ انکار الوہیت
 ستم اس پر بنا ہے مادہ کا بندہ ہے زر

حواشی

- ۱۔ بہ حوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری، ۷۹۰ء۔
- ۲۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۷۹۳ء۔
- ۳۔ بہ حوالہ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۷۹۱ء۔
- ۴۔ لکھنؤ کا دبستان شاعری، صفحہ ۷۹۱ء۔

۹۳۲

اصغر گوندوی

حالات زندگی : مولانا اصغر حسین متخلص بہ اصغر ۱۸۸۴ء میں گوندہ میں پیدا ہوئے۔ اصغر کے والد مولوی فضل حسین جو قانون گو تھے، اصل میں گورکھ پور کے رہنے والے تھے، لیکن ملازمت کے سلسلے میں گوندہ میں اتنے طویل عرصہ تک رہے کہ ان کے بیٹے اصغر گوندوی کہلائے۔ اصغر کی کوئی باقاعدہ تعلیم نہ ہو سکی۔ ویسے تو وہ گورنمنٹ ہائی اسکول گوندہ میں داخل ہوئے تھے، مگر ٹھوہیں جماعت کا امتحان نہ پاس کر سکے۔ ان کے ایک ہم جماعت ڈاکٹر سید محمد حفیظ کا بیان ہے کہ امتحان میں ناکامی کے باوجود ان کی غیر معمولی ذہانت اور فطانت کے سبب معترف تھے۔ (۱) جوانی میں وہ بے راہ ہو گئے، اور منہیات میں بالکل ڈوب گئے۔ جاننے والوں نے بیان کیا ہے کہ انہوں نے کچھ نہیں چھوڑا۔ لیکن عمر کے ساتھ ساتھ ایک دن ایسا بھی آیا، جب ان کی جسمانی آسودگی روحانی تشنگی میں تبدیل ہو گئی۔ مرشد کی تلاش میں نکلے۔ قاضی عبدالغنی کے ہاتھ پر بیعت ہوئے۔ اصغر کی زندگی یکایک بدل گئی۔ ان کی شخصیت نے ایک نیا جامہ پہنا، اور اپنی عمر کے آخری لمحے تک وہ ہر حیثیت سے اور ہر معاملے میں ایک صاحب ذوق و حال رہے۔

اصغر نے کئی جگہ ملازمت کی۔ کچھ دن ریلوے ایجنٹ کے دفتر میں ملازم رہے۔ تھوڑا عرصہ انڈین پریس سے بھی وابستہ رہے۔ بعد میں کچھ دن ہندوستانی الیڈیمی کے رسالہ ہندوستانی کی ادارت بھی سنبھالی تھی۔ لیکن کبھی آسودہ حال نہ رہے۔ (۲)

آخر عمر میں فالج کے مرض میں مبتلا ہوئے اور ۲۹ نومبر ۱۹۳۶ء کو الہ آباد میں انتقال کیا۔

شاعری : اصغر کی بیعت کو شعر و سخن سے مناسبت تھی۔ شروع میں غشی خیل، تم و جد، بدای کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ بعد میں غزلیں غشی امیر اللہ تسلیم کو، مہلا میں۔ باوجود زہد و تقویٰ کے مزاج میں رنگینی اور طرافت کا عنصر کافی تھا۔ انہوں نے غزلیں جیسی فرسودہ صنف سخن پر طبع آزمائی کی، اور اپنی جدت طرازیوں دکھائیں۔ دو دیوان ان سے یادگار ہیں : (۱) نشاط روح اور (۲) سرود زندگی۔

اصغر کی زبان اور اسلوب میں ان کے مزاج کی نفاست اور پاکیزگی موضوع اور مواد میں مخصوص اور منفرد مطمح نظر اور عام قدروں سے بچ نکلنے کی کوشش پائی جاتی ہے۔ وہ کم و کثرت تھے۔

غزل گو شعرا میں شاید ان کی واحد مثال ہے، جو سوچتے تھے اور محسوس کرتے تھے، وہی اور اتنا ہی کہتے تھے۔ محض قافیہ اور ردیف کے مطالبوں سے مجبور ہو کر مشق و مزاحمت کے زور میں آکر کبھی کبھار نہ کہتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کلام سے ان کا فلسفہ زندگی بہ آسانی اخذ کیا جاسکتا ہے، اور اگر وہ کچھ مزید کہتے، تو صرف اپنے کہے ہوئے کو دہراتے رہتے۔ ان کے کلام کے مخصوص موضوع اور مضامین کی بنیادی ہم رنگی پر کسی نے کہا: ”مولانا“ آپ کے ہاں تنوع نہیں ہے، بلکہ ایک ہی قسم کی چیز ملتی ہے، تو انہوں نے جواب دیا: ”اس میں برائی ہی کیا ہے، جب تک وہ چیز معیار کے مطابق ملتی ہے۔ میری دوکان ایک نوع کا سامان بہم پہنچاتی ہے، اور جب تک وہ سامان معیاری ہے، دوکان کی ساکھ بڑھتی چلاہے۔ ہاں، البتہ میں مضامین کا کباڑی نہیں ہوں، جس کی دوکان پر بھانت بھانت کی اچھی بری بکثرت قسم کی اشیاء ملتی ہیں۔“ (۳)

اصغر کی شاعری میں ان کا یہی اصول کار فرما رہا، جس کی وجہ سے ان کا کلام پورا معیاری ہے، اور انہوں نے جدید دور میں بھی غزل گو شاعر کی حیثیت سے دنیائے ادب میں اپنا ایک خاص مقام پیدا کر لیا۔ ذیل میں ان کے کلام کے بعض پہلو مع نمونہ پیش کئے جاتے ہیں: جو جمیل احمد کی کتاب: ”اردو شاعری کی مختصر تاریخ“ سے ماخوذ ہیں:

۱۔ اصغر صوفی منش آدمی تھے اور تصوف کے مسائل اور حقائق و معارف سے بہ خوبی واقف تھے۔ ان کا اظہار انہوں نے اپنے کلام میں جلد جلد کیا ہے، بلکہ یہ عنصر ان کے کلام میں غالب ہے۔ مثلاً ”نشاط روح“ کے یہ چند شعر:

لہو یہ عشق سے چھیرے تو ساز ہستی کو
ہر ایک پردے میں ہے نفہ ہوالوجود

یہاں جہاں میں سفر کون ہے اس نے سوا
اسے خوشا، رومے کہ نزدیک بھی ہے دوری بھی ہے

تھا تھا یہاں کوئی سوا تیرے
یہ گل جہاں ہے منت پذیر نہ نظری
وہ ہر عین میں نماں ہے، وہ ہر نماں میں عیاں ہے
عجب طرز عجب و عجب جہاں عیاں ہے

چہرے میں نظر کیا، نہ ترشا نظر کیا
جب تیرا نظر آیا مجھے تھا نظر کیا

کس درجہ ترا حسن بھی آشوب جہاں ہے
جس ذرہ کو دیکھا وہ تڑپا نظر آیا

تو برق حسن اور تجلی سے یہ گریز
میں خاک اور ذوق تماشا لئے ہوئے

ہے ایک ہی جلوہ جو ادھر بھی ہے ادھر بھی
آئینہ بھی حیراں ہے آئینہ نگر بھی
”سرود زندگی“ کی ایک غزل کے یہ چند شعر دیکھئے :

نوائے راز کا سینے میں خوں ہوتا ہے
غضب ہے لفظ پرستوں میں گہ گیا ہوں میں
نہ کامیاب ہوا میں نہ رہ گیا محروم
بڑا غضب ہے کہ منزل پہ کھو گیا ہوں میں
جہاں ہے کہ نہیں؟ جسم و جاں ہے کہ نہیں
وہ دیکھتا ہے مجھے اس کو دیکھتا ہوں میں
ترا جمال ہے تیرا خیال ہے تو ہے
مجھے یہ فرصت کاوش کہاں کہ کیا ہوں میں

۲۔ اصغر کو فلسفے سے بھی لگاؤ تھا۔ ان کے کلام میں فلسفہ و حکمت کے رموز و نکات کثرت سے ملتے ہیں اور ان کے ہاں فلسفیانہ حقائق کی لطیف اور اعلیٰ مثالیں بکثرت ہیں۔
”نشاط روح“ میں سے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں :

مقام جہل کو پایا نہ علم و عرفاں نے
میں بے خبر ہوں باندازہ فریب و شہود

جس پہ میری جستجو نے ڈال رکھے تھے حجاب
بے خودی نے اب اسے محسوس و عیاں کر دیا

سارا حصول عشق کی ناکامیوں میں ہے
جو عمر رانگاں ہے وہی رانگاں نہیں

بچ حسن تعین سے، ظاہر ہو کہ باطن ہو
یہ قید نظر کی ہے، وہ فکر کا زنداں ہے

کہیں ہے عشق، کہیں ہے کشت، کہیں حرکت
بھرا ہے خانہ فطرت میں رنگِ فتنہ گری

سب ہے ادائے بے خودی، ورنہ ادائے حسن کیا
ہوں کا جب گزر نہیں اس کی حرمِ ناز میں
تھا حاصلِ نظارہ فقط ایک تحیر
جلوے کو کہے کون کہ اب گم ہے نظر بھی

اک جہد کشاکش ہے، بہتی جسے کہتے ہیں
کفار کا مٹ جانا خود مرگِ مسلمان ہے

۳۔ حسن و عشق کے بارے میں اصغر نے اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:
تھیں نگاہِ حسن کی رنگینیاں چھائی ہوئی
پردہٴ محمل اٹھا تو صاحبِ محمل نہ تھا

ایسا بھی ایک جلوہ تھا اس میں چھپا ہوا
اس رخ پہ دیکھتا ہوں اب اپنی نظر کو میں

ستم جو چاہے کرے مجھ پہ، عکسِ ذوقِ نظر
بساطِ تہینہ حسنِ خود نما معلوم

پھر کرمِ نوازش ہے ضمیرِ درخشاں کی
پھر قطرہٴ جہنم میں ہنگامِ طوفان ہے

مجنوں کی نظر میں بھی شاید کوئی یل ہے
ایک ایک جلوے کو دیوانہ بنا آتی

جو نقش ہے ہستی کا دھوکا نظر آتا ہے

پردہ پہ مصور ہی تما نظر آتا ہے

۴۔ اصغر کے کلام کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ ان کے ہاں تخیل میں طافت بہت پائی جاتی ہے جس کی وجہ سے ان کا کلام بہت دلکش ہو گیا ہے۔ مثلاً ”سرود زندگی“ میں سے یہ چند شعر دیکھئے :

لذتِ سجدہ ہائے شوق نہ پوچھ

ہائے وہ اتصالِ ناز و نیاز

ترا جلوہ ترا انداز ترا ذوق نمود

اب یہ دنیا نظر آتی نہیں دنیا مجھ کو

دیدہ ہے خوابِ انجم، سینہ صد چاہ گل

حسن بھی ہے مبتلاں دردِ پناں دیکھنا

میں یہ کہتا ہوں فنا کو بھی عطا کر زندگی

تو کمالِ زندگی سمجھا ہے مر جانے میں ہے

تم اس نگاہِ ناز کو سمجھے تھے بیشتر

تم نے تو مسکرا کے رُگِ جاں بنا دیا

”روحِ نشاط“ میں سے دو شعر:

بہت لطیف اشارے تھے چشمِ ساقی سے

نہ میں ہوا ابھی بے خود نہ ہوشیار ہوا

سرمایہ حیات ہے حرماں عاشقی

بے ساتھ ایک صورتِ زیبا لئے ہوئے

۵۔ اصغر اپنی ندرت و جدتِ ادا سے کام لے کر معمولی، مستعمل اور پامال مضامین میں بھی ایک

خاص لطف پیدا کر دیتے ہیں۔ مثلاً شبِ ہجر کی، استانِ غم کو انہوں نے اس طرح بیان کیا ہے :

جو مجھ پہ گزری شبِ بھر وہ دیکھ لے ہمد

چمک رہا ہے مژہ یہ ستارہ سحری

پللوں سے نچکتے ہوئے قطرہ اشک کو ستارہ سحر لکھنا ندرت کا ایک نادر مثال ہے۔ دو چار شعر

اور ملاحظہ ہوں :

کیا مرے حال پہ بچ بچ انہیں غم تھا قاصد
تو نے دیکھا تھا ستارہ سر مژگان کوئی؟

کرم کچھ آج ہے ساقی کا وہ طرب انگیز
کہ جرم جرم ہے موج ترنم سحری

اس جویبار حسن سے سیراب ہے فضا
رد کو نہ اپنی اغزش مستانہ وار کو

اس کی نگاہ ناز نے چھینا کچھ اس طرح
اب تک اچھل رہی ہے رگ جان آرزو
۶۔ اصغر کے کلام کی ایک خصوصیت صفائی، سادگی اور برجستگی ہے۔ مثلاً:
رند جو طرف اٹھا لھیں وہی سانہ بن جائے
بس بند بیٹھے کے پی لیں وہی میخانہ ہے

نہ کھلے عقدہ ہائے ناز و نیاز
حسن بھی راز اور عشق بھی راز

راز کی جستجو میں مرتا ہوں
اور میں خواہوں ہوں ایک پردہ راز

تقدیر سے خرمین ہستی کی نعل مہنی
طوفان جیہوں کا تساری نظر میں ہے
۷۔ اصغر کے کلام میں بعض جگہ اس قدر ہوش اور اس قدر ایف و مستی موجود ہے کہ طبیعت
وحد رہنے لگتی ہے۔ مثلاً:

نہیں معلوم یہاں وار و رسن ہے کہ نہیں
خون میں لڑی ہمارے منصور ہے آہن

آتش جلوہ محبوب نے سب بھونک دیا اب کوئی پردہ نہیں پردہ بر انداز نہیں

بستر خاک پہ بیٹھا ہوں نہ مستی ہے نہ ہوش
ذرے سب ساکت و صامت ہیں ستارے خاموش

ترجمانی کی مجھے آج اجازت دے دے شجر طور بنے ساکت لب منصور خموش

بے خود و محو جاں مست زمین و آسمان حسن نے دست ناز سے چھیڑ دیا ہے ساز عشق
۸۔ اصغر کے کلام میں درد و اثر اور سوز و گداز کے بھی بہترین اشعار ملتے ہیں۔ مثلاً:

مدت ہوئی کہ چشمِ تحیر کو ہے سکوت
اب جنبشِ نظر میں کوئی داستان نہیں

یہ بھی فریب سے ہیں کچھ درد عاشقی کے
ہم مر کے کیا کریں گے کیا کر نیا ہے بتی کے

اک شعلہ اور شمع سے بڑھ کر ہے رقص میں
تم پھاڑ کر تو سینہ پروانہ دیکھتے

یا زندگی نو تھی ہر موجِ حوادث کی
یا موت کا طالب ہوں انفاسِ مسیحا سے

گزر گئی ترے مستوں پہ وہ بھی تیرہ شہ
نہ کھکشاں نہ ثریا نہ خوشہ مسی

نہ کی کچھ لذت افتادگی میں اعتنا میں نے
مجھے دیکھا کیا اٹھ کر غبارِ کارواں برسوں

۹۔ اصغر نے اگرچہ کبھی شراب نہیں پی لیکن ان کے ہاں ایسے ایسے زندانِ مضامین ملتے ہیں کہ
ایک سیاہ مست ہی زبان سے ادا ہو سکتے ہیں۔ مثلاً:

انوار کی ریزش ہو، اسرار کی بارش ہو ساغر کو جو نکڑا دوں اس گنبد مینا سے

سر مستیوں میں شیشہ سے لے کر ہاتھ میں اتنا اچھا دیں کہ ثریا کہیں جسے

کشش نہ جام نگاریں کی پوچھ اے ساقی جھلک رہا ہے مرا تب و رنگ تشنہ لبی
علم و حکمت کی تمنا ہے نہ کونین کا غم میرے شیشے میں ہے باقی مئے گلفام ابھی
۱۰۔ اصغر نے نعت گوئی بھی کی ہے۔ ان کو رسول خدا صلعم سے والہانہ عشق اور لگاؤ تھا۔ اسی
وجہ سے ان کی نعت میں جوش و تڑپ اور کیف و اثر ہے۔ ملاحظہ ہو:

اگر خموش رہوں میں تو تو ہی سب کچھ ہے
جو کچھ کہا کہ ترا حسن ہو گیا محدود
مرا وجود ہی خود انقیاد و طاعت ہے
کہ ریشے ریشے میں ساری ہے اک ہمیں جود
بلائے عشق نہ یوں کائنات عالم کو
یہ ذرے دے نہ انھیں سب شرار نا مقصود
چلوں میں، جان حزیں کو غار کر ڈالوں
نہ دیں جو اہل شریعت جہیں کو اذن جود
وہ راز خلقت ہستی و معنی کونین
وہ جان حسن ازل وہ بہار صبح وجود
وہ آفتاب حرم، تازمین کج حرا
وہ دل کا نور، وہ ارباب درد کا مقصود
وہ سرور دو جہاں وہ محمدؐ مہربانی
وہ روح اعظم و پاکش درود نا محدود

حواشی

۱۔ 'نتاش' شخصیات نمبر 'جلد دوم' صفحہ ۱۳۸۳۔

۲۔ 'نتاش' شخصیات نمبر 'جلد دوم' صفحہ ۱۳۸۵۔

۳۔ 'نتاش' شخصیات نمبر 'جلد دوم' صفحہ ۱۳۸۵-۱۳۸۶۔

علامہ اقبالؒ

ذاتی حالات : علامہ اقبال پنجاب کے مشہور شہر سیالکوٹ میں بروز شنبہ '۲۲ فروری' ۱۸۷۳ء ۲۴ ذی الحجہ '۱۲۸۹ھ' میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام شیخ نور محمد تھا۔ اگرچہ وہ صاحب ثروت نہ تھے لیکن اپنی بزرگی کی وجہ سے اپنے ماحول میں عزت نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔ وہ ایک خدا رسیدہ بزرگ تھے، لیکن زندگی کے روزمرہ فرائض سے بے پروا نہ تھے۔ ان کا یہی صوفیانہ مذاق تھا جو ان کے بیٹے اقبال کو درٹے میں ملا۔ ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم ان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ: "جس کسی کو ان سے ملنے کا موقع ملا ہو اس کو قطعاً اس بات میں شک نہیں ہو سکتا کہ اقبال کو اپنی طبیعت کے بہترین عناصر اپنے باپ ہی سے بچپن میں ملے۔"

علامہ اقبال کی والدہ بھی ایک نیک سیرت اور پرہیزگار خاتون تھیں۔ نماز روزہ کی بڑی پابند تھیں۔ حقوق اللہ اور حقوق العباد کا خیال اور کسب حلال کا لحاظ رکھتی تھیں۔ انہوں نے اپنی اولاد کی پرورش میں بھی اس امر کا خیال رکھا کہ ان کے بچے بڑے ہو کر سچے مسلمان بنیں اور دین اسلام کی خدمت کریں۔

علامہ اقبال کے والد نے پہلے ان کو ابتدائی مدرسے میں داخل لیا تھا۔ مولوی میر حسن ان کے والد کے دیرینہ دوست تھے۔ کچھ عرصہ کے بعد ان سے مشورہ کر کے ان ہی کے زیر نگرانی ان کو مشن اسکول میں داخل کرا دیا۔ مولوی میر حسن نے بہت جلد ان کی فطری استعداد اور ذہانت کو بھانپ لیا۔ اس لئے انہوں نے شروع ہی سے ان کی طرف اپنی خاص توجہ منطوف کی اور وہ ان ہی کی مشفقانہ تربیت میں تعلیم پاتے رہے۔ وہ ہمیشہ اپنے ہم بستروں میں ممتاز رہے اور بچپن میں سو فیصد امتحانوں کے امتحانات میں وظائف حاصل کیے۔

مولوی میر حسن اپنے زمانے کے بے نظیر استاد تھے۔ عربی، فارسی، اردو اور اسلامیات میں ان کا غیر معمولی عبور حاصل تھا۔ ان کا یہ خاصہ تھا کہ جو کوئی ان سے کچھ پڑھتا تھا وہ اس کے اندر اس کا صحیح مذاق پیدا کر دیتے تھے۔ چنانچہ علامہ اقبال کے ساتھ بھی ایسا ہی ہوا۔ ان کو عربی، فارسی، اردو اور اسلامیات کی عملی تعلیم دے کر ان کے اصلی جوہر کو نکھارا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے اندر

یہ جو ہر فطری طور پر موجود تھا، لیکن اس کو نکھارنے کے لئے ایک کامل استاد کی ضرورت تھی۔ انٹریس پاس کرنے کے بعد اسکاچ مشن کالج، سیالکوٹ میں داخل ہوئے، اور ۱۸۹۵ء میں بائیس سال کی عمر میں اس کالج سے ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد اعلیٰ تعلیم کے لئے لاہور آئے اور گورنمنٹ کالج میں داخل ہوئے۔ ۱۸۹۷ء میں بی۔ اے کے امتحان میں نمایاں کامیابی حاصل کر کے وظیفے کے مستحق قرار پائے، اور عربی اور انگریزی کے مضامین میں اول آنے کے صلے میں دو طلائی تمغے حاصل کئے۔ بی۔ اے۔ کرنے کے بعد وہ اسی کالج میں فلسفے کے ایم۔ اے میں داخل ہوئے۔ اور ۱۸۹۹ء میں اس کے امتحان میں اول آئے، اور اس کے صلے میں ان کو ایک تمغہ ملا۔

علامہ اقبال کو جس طرح سیالکوٹ میں مولوی میر حسن کی ذات گرامی سے فیض حاصل کرنے کا موقع ملا تھا، اسی طرح لاہور میں بھی ان کو ایک بڑی شخصیت سے مستفیض ہونے کا موقع ملا۔ یہ شخصیت مسٹر ٹامس آرنلڈ کی تھی۔ موصوف ۱۸۹۸ء میں گورنمنٹ کالج، لاہور میں فلسفے کے پروفیسر مقرر ہو کر آئے تھے۔ اس سے قبل وہ دس سال تک ایم۔ اے۔ او۔ کالج، علی گڑھ (حال مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ) میں فلسفے کے پروفیسر رہ چکے تھے۔ لاہور آنے کے بعد ان کی فلسفہ دانہ کی شہرت اور ہمہ گیر شخصیت نے علامہ اقبال کو اپنی طرف کھینچا۔ مسٹر آرنلڈ بھی شائرد کی غیر معمولی قابلیت اور ذہانت سے بہت متاثر ہوئے، اور اپنی خاص توجہ سے ان کی تربیت کرتے رہے۔ یہاں تک کہ انہوں نے ان کو شائردی کی صف میں سے نکال کر ذمہ احباب میں داخل کر دیا۔

پروفیسر آرنلڈ نے جس زمانے میں علی گڑھ میں تھے، مولانا شبلی سے عربی کی تعلیم حاصل کی تھی، اور ان کو عربی اور اسلامیات سے کافی دلچسپی ہو گئی تھی۔ یہی وجہ تھی کہ ان کی ذات علامہ اقبال سے لئے خاص طور پر جاذب توجہ بنی ہوئی تھی۔ ان پر والد اور مولوی میر حسن کی خاص مشرقی تعلیم، تربیت کی بنا پر مذہبی رنگ غالب تھا۔ پروفیسر آرنلڈ کی صحبت میں رہ کر وہ مذہب سے متعلق مسائل سے بھی دلچسپی لیتے تھے۔

ایک سال بعد علامہ اقبال اور نیشنل کالج، لاہور میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ پھر بہت جلد گورنمنٹ کالج میں فلسفہ اور انگریزی کے اسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے ملائے گئے۔ اس کے بعد ۱۹۰۵ء میں ملازمت چھوڑ کر اعلیٰ تعلیم کے لئے یورپ چلے گئے۔ علامہ اقبال یورپ میں تین سال رہے، انہوں نے وہاں مختلف علمی اعزازات حاصل کیے۔ ان کے یورپ میں سفر کے دوران میں فلسفہ، ادب، شاعریات کے موضوع پر ایک تحقیقی مقالہ لکھ کر شائع کیا، جس کا نام "The Philosophy of the Future" تھا۔ اس کے علاوہ ان کے یورپ میں سفر کے دوران میں لکھے گئے کئی دیگر مقالے بھی شائع ہوئے۔

سائنس میں داخل ہوئے اور وہاں کے اساتذہ سے استفادہ کیا۔ اس کے علاوہ بیربری کی سند بھی حاصل کی۔

مسٹر آرنلڈ اس زمانے میں لندن یونیورسٹی میں عربی کے پروفیسر تھے ایک مرتبہ انہوں نے چھ ماہ کی چھٹی لی 'توان کی سفارش پر ان کی جگہ علامہ اقبال کا تقرر عمل میں آیا۔

علامہ اقبال لندن سے جولائی ۱۹۰۸ء میں وطن واپس آئے اور گورنمنٹ کالج لاہور میں فلسفہ کے عارضی پروفیسر مقرر ہوئے اس کے ساتھ ساتھ وہ ہائی کورٹ میں بیربری بھی کرتے رہے ایک مرتبہ طالب علموں کی حاضری کے بارے میں کالج کے پرنسپل سے پتہ چٹکڑا ہوا کیا تو انہوں نے پروفیسری کے عہدے سے استعفیٰ دے دیا اور صرف بیربری پر قناعت فرم لی۔ کالج کی ملازمت میں وہ کوئی اتھارہ ماہ رہے۔

علامہ اقبال دسمبر ۱۹۲۸ء کے اواخر میں "مسلم ایجوکیشنل ایسوسی ایشن آف سدرن انڈیا" کی دعوت پر اسلام پر چند لیکچر دینے کے لئے مدراس گئے اور وہاں انہوں نے انگریزی میں اسلام پر چھ فاضلانہ لیکچر دیئے جو بعد میں "ری کنسنٹریشن آف ریلیجیون تھات ان اسلام" کے نام سے ۱۹۳۰ء میں کتابی شکل میں شائع ہوئے۔ ان کی شخصیت اور مرتبہ اب اس قدر بلند ہو گیا تھا کہ وہ دسمبر ۱۹۳۰ء میں مسلم لیگ کے الہ آباد میں منعقد ہونے والے اجلاس کی صدارت کے لئے چنے گئے جس میں انہوں نے اپنے تاریخی خطبہ صدارت میں اسلامی بند یعنی پاکستان کا نظریہ پیش کیا اور جو بعد میں قائد اعظم محمد علی جناح کی قیادت میں ۱۳ اگست ۱۹۴۷ء کو وجود میں آیا۔

علامہ اقبال دو مرتبہ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ گئے۔ پہلی مرتبہ ڈاکٹر سر راس مسعود وائس چانسلر کی دعوت پر ۱۹۳۰ء میں گئے اور وہاں کے اساتذہ اور طلبہ کے سامنے وہی لیکچر دیئے جو اس سے پہلے مدراس میں دیئے چکے تھے اور دوسری مرتبہ ۱۸ ستمبر ۱۹۳۳ء کو گئے جب کہ ان کو ان کی علمی اور ادبی خدمات کے سلسلے میں ڈی۔ لیٹ کی اعزازی ڈگری دی گئی۔

۱۹۳۱ء میں دوسری کون میڈ کانفرنس میں شرکت کرنے کے لئے علامہ اقبال نے پیر یورپ کا سفر اختیار کیا۔ وہ کانفرنس لندن میں ۷ ستمبر ۱۹۳۱ء سے شروع ہوئی۔ ستمبر ۱۹۳۱ء تک جاری رہی اس میں مسلم وفد کے میڈر سے تاجا خان تھے۔ اس نے کنفہ سے فرائض انہوں نے نبی پر دینے۔ البتہ علامہ اقبال زیر بحث مسائل پر ان کو وقتاً فوقتاً مشورہ دیتے رہے۔ اس سفر سے واپسی پر وہ فلسطین گئے جہاں وہ موتمر عالم اسلامی میں مسلمانان ہند کے نمائندے کی حیثیت سے مدعو تھے۔ اس موقع پر مختلف اسلامی ممالک کے نمائندوں اور نوہانوں سے مل کر وہ بہت متاثر ہوئے۔

۱۹۳۲ء میں ڈاکٹر انصاری کی دعوت پر خاڑی روف بے سابق وزیر اعظم نے ان کے ساتھ ساتھ

کر جامعہ ملیہ، دہلی میں ترکوں کی تاریخ اور مختلف اسلامی مسائل پر چھ لیکچر دیئے۔ چوتھے لیکچر کی صدارت علامہ اقبال نے کی۔ لیکچر کا عنوان ”اتحاد اسلامی“ تھا۔ غازی رؤف بے کی تقریر کے بعد علامہ اقبال اٹھے اور ڈیڑھ دو گھنٹہ تک اس موضوع کے ہر پہلو پر ایسے بلغ انداز میں تقریر کی کہ حاضرین عیش عیش کر اٹھے۔ اس کے چند ماہ بعد وہ پھر جامعہ ملیہ، دہلی گئے، اور ایک جلسے میں ”لندن سے قرطبہ تک“ کے موضوع پر تقریر کی، اور وہ تمام تفصیلات بتائیں، جو دوران سفر میں ان کے مشاہدے میں آئی تھیں۔

۱۹۳۲ء میں تیسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لئے علامہ اقبال کو پھر دعوت دی گئی۔ وہ کانفرنس لندن میں ۱۷ نومبر ۱۹۳۲ء سے شروع ہونے والی تھی، لیکن وہ اس سے ایک ماہ قبل یعنی ۱۷ اکتوبر کو ہی روانہ ہو گئے۔ مقصد یہ تھا کہ راستے میں ویانا، بودا پوسٹ اور برلن وغیرہ کے علمی مراکز کی بھی سیر کرتے جائیں گے۔ لندن پہنچ کر انہوں نے کانفرنس میں شرکت کی، لیکن بعض وجوہات کی بنا پر بحث مباحثے میں حصہ نہیں لیا۔ البتہ بعض اہل الرائے سے ملاقاتیں کر کے اپنی الہ آباد والی ”اسلامی ہند“ کی تجویز کا پروپیگنڈا کرتے رہے۔

علامہ اقبال کا وہ سفر بہت اہم تھا۔ واپسی پر ان کو بہت سے اکابر اور فضلا سے ملنے اور تبادلہ خیالات کے مواقع ملے۔ چنانچہ وہ پہلے پیرس پہنچے، اور مختلف علمی حلقوں میں شرکت کرنے کے علاوہ فرانس کے مشہور فلسفی برآسان (م ۱۹۳۱ء) سے ملے، اور نظریہ واقعیت زمان پر گفتگو کی۔ اس کے بعد وہ اسپین گئے، اور مسجد قرطبہ کی زیارت کی۔ ہاں جیل میں ”مسجد قرطبہ“ کے عنوان سے جو طویل نظم ہے، وہ اسی زیارت کے تاثرات کا نتیجہ ہے۔ اس کے بعد انہوں نے میڈرڈ، یونیورسٹی میں ارباب علم کے ساتھ ”ہسپانیہ اور عالم اسلام کا ذہنی ارتقاء“ کے عنوان پر ایک لیکچر دیا، جو بہت پسند کیا گیا۔ اس جلسے کی صدارت پروفیسر آسین نے کی تھی۔

۱۹۳۳ء میں مادر شاہ غازی، بادشاہ افغانستان کی دعوت پر علامہ اقبال نے مولانا سید سلیمان ندوی اور سر راس مسعود کے ہمراہ افغانستان کا سفر کیا، اور وہاں کی حکومت کو فائل یونیورسٹی کی تاسیس اور تشکیل کے بارے میں مفید مشورے دیئے۔ وہاں تین ہفتے قیام کیا۔ واپسی پر غزنی اور قندھار گئے، جہاں ان کے اہلکار پہنچے۔

۲۹ جون ۱۹۳۳ء کو وہ بلوچستان پہنچے، جہاں ان کے اہلکاروں نے ان کو زمین کے بہت بڑے بزرگ شیخ احمد سرہندی مجدد الخ ثانی سے ملانے کی زیارت کی۔ ان کے بعد اکتوبر ۱۹۳۵ء میں مولانا حالی کی صدمہ سالہ زوجہ کی وفات کے لئے یونیورسٹی آف اسلام آباد گیا۔ اپریل ۱۹۳۶ء میں اپنی مہارت کے باوجود، ”انجمن نصرت اسلام“ کے سالانہ اجلاس کی صدارت کی، جس میں ان کی ”مشیر طریقیہ“ نامی کتاب کے عنوان سے ”شعبہ علمی“ میں مباحثے ہوئے۔

۱۹۳۲ء کی گرمیوں میں ان کی صحت گرنے لگی اور یہ سلسلہ ۱۹۳۷ء میں بھی جاری رہا۔ چنانچہ اس سال الہ آباد یونیورسٹی نے اپنی جوبلی کی تقریب میں ان کو ان کی پیش ہما علمی اور ادبی خدمات کے صلے میں ڈی۔سٹ کے اعزازی ڈگری دی، تو وہ علالت کے باعث خود اس تقریب میں شرکت نہ کر سکے۔ ان کی یہ علالت روز بروز شدت اختیار کرتی گئی۔ آخر ۱۶ اپریل ۱۹۳۸ء کی صبح کو سواپانچ بجے جان بحق تسلیم ہوئے۔

شاعری

علامہ اقبال کی شاعری کا مختلف زمانے میں مختلف رنگ رہا ہے۔ ہم اس کو مندرجہ ذیل چار دور میں تقسیم کر سکتے ہیں:

دور اول

بقول ذاکر خلیفہ عبدالحکیم:

جس شخص کو ملکہ شاعری و دیعت کیا تھا وہ بچپن ہی میں کچھ نہ کچھ مصرعے موزوں کرنے لگتا ہے اور یہ لازمی بات ہے کہ پندرہ سولہ برس کی عمر یعنی مدرسے کی تعلیم کے اختتام کے زمانے میں اچھی خاصی نظمیں لکھ سکتا ہے خواہ ان نظموں کا انداز تقلیدی یا مشقی ہی کیوں نہ ہو۔ علامہ اقبال نے بھی اسی فائنڈ فطرت کے مطابق بچپن ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اس وقت تک پنجاب میں اردو کا رواج اس قدر ہو گیا تھا کہ ہر شہر میں شعرو شاعری کا چرچا کم و بیش رہتا تھا۔ سیالکوٹ میں بھی علامہ اقبال کی طالب علمی کے زمانے میں ایک چھوٹا سا مشاعرہ ہوتا تھا جس کے لئے وہ احباب کے اصرار پر کبھی کبھی غزلیں لکھتے تھے۔ یہ سلسلہ سیالکوٹ میں ایف۔اے پاس کرنے تک قائم رہا۔ اس زمانے میں انہوں نے بہت کچھ مشق سخن کی ہو گی، لیکن اس کا محفوظ رکھنے کے لائق نہ سمجھا اور اس زمانے کا سارا کلام ضائع ہو گیا۔

۱۸۹۵ء میں ایف۔اے پاس کرنے کے اعلیٰ تعلیم کے لئے وہ لاہور آئے تو یہاں کی صحبتوں میں ان کو شاعری کا اور زیادہ شوق ہوا۔ اس سے پہلے کوئی بیس سال قبل ۱۸۷۳ء میں مولانا حالی اور مولانا حالی نے لاہور کے نوجوانوں میں جو شعر کا چسکا پیدا کر دیا تھا اس سے وہاں مشاعروں کا خوب رواج ہو چکا تھا۔ لاہور سے شہریوں نے بھی ایک مجلس مشاعرہ قائم کی تھی جس سے مولانا محمد امین فوق تھے۔ لاہور آنے کے بعد علامہ اقبال پہلے پہل اسی مجلس کے مشاعروں میں شریک ہونے لگے۔ اس سے ان کی شاعری کا چرچا اپنے ہم جماعتوں سے نکل کر خاص خاص دوسرے حصوں میں بھی پھیلنے لگا۔

یہ وہ زمانہ ہے، جب نواب مرزا داغ دہلوی کی استادی کا بہت شہرہ تھا چنانچہ وہ خود کہتے ہیں:

آرو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ

ہندوستان میں دھوم ہماری زبان کی ہے۔

وہ اس زمانے میں نظام حیدر آباد کے استاد ہونے کی بنا پر دکن عی میں قیام رکھتے تھے۔ اس لیے جو لوگ وہاں نہیں پہنچ سکتے تھے، وہ مراسلت کے ذریعے ان سے اصلاح لیتے تھے، چنانچہ علامہ اقبال نے بھی ان کو ایک خط لکھا، اور چند غزلیں اصلاح کے لیے بھیجیں۔ گو کہ ان ابتدائی غزلوں میں وہ باتیں تو موجود نہ تھیں، جن کی بنا پر بعد میں ان کے کلام کو عالمگیر شہرت حاصل ہوئی، لیکن داغ اندازِ سخن سے پہچان گئے کہ یہ کوئی معمولی غزل گو شاعر نہیں، بلکہ اس کے اندر وہ جو ہر پہلوں سے ہے، جو بہت جلد آشکار ہو کر دنیا کی نظروں کو خیرہ کرنے والا ہے۔ چنانچہ انہوں نے چند ہی مراسلوں کے بعد صاف لکھ دیا کہ غزلوں میں اصلاح کی کوئی گنجائش نہیں۔

۔۔۔ علامہ اقبال عشق مجازی کے شاعر نہ تھے، پھر بھی محض عشقِ سخن کی خاطر مصنوعی عاشقی کی کچھ غزلیں انہوں نے کہیں، جنہیں بعد میں انہوں نے خود ہی حرفِ غلط کی طرح مٹا دیا۔ اس لیے کہ اس ابتدائی زمانے ہی میں ان کو یہ احساس پیدا ہو گیا تھا کہ دلی اور لکھنؤ کی صدیوں کی قائم کی ہوئی روایات سے تزلزل ہو کر اپنے مخصوص انداز میں کمال پیدا کرنا چاہئے اور انہوں نے شروع ہی میں کہہ دیا تھا۔

اقبال لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض

ہم تو امیر ہیں خم زلف کمال کے

اس ابتدائی زمانے کے بعد کی کچھ غزلیں ”بانگ درا“ میں موجود ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ جا بجا داغ کی زبان کی مطبق کر رہے ہیں۔ موضوع بھی وہی داغ والے ہیں۔ کہیں کہیں داغ کے انداز سے شعر نکلتے ہیں مثلاً

نہ آتے ہمیں اس میں تکرار کیا تھی

کہ وعدہ کرتے ہوئے مار کیا تھی

تسمائے پیای نے سب راز ہوا

خطا اس میں بند کی سزا کیا تھی

عن ہنرمیں اپنے عاشق کو آزا

نہ سو مستی میں بشار کیا تھی

توں تو تھا من لو آتے میں قاصد

نہ یہ بتا طرز انتظار کیا تھی

تاہم اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس ابتدائی دور میں بھی اس اقبال کا پتا چلتا ہے، جو بہت جلد آسمان شاعری پر آفتاب بن کر چمکنے والا تھا۔ اس دور کی شاعری میں بھی غزلیں کے روایتی مضامین کے ساتھ ساتھ حکیمانہ اور فلسفیانہ مضامین کی جھلکیاں دیکھنے میں آ جاتی ہیں۔ بعض غزلوں میں فکر کی گہرائی اور فن کی پختگی پائی جاتی ہے۔ ان میں کچھ عشق مجازی کی آمیزش ہے، کچھ روایتی تصوفانہ مضامین ہیں۔ انداز بیان میں انوکھا پن اور جدت پسندی ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آہستہ آہستہ غزل گوئی کی تمام روایات سے الگ ہو رہے ہیں۔ دو چار شعر دیکھئے۔

کیا کہوں، اپنے چمن سے میں جدا کیونکر ہوا
اور اسیر حلقہ دام ہوا کیونکر ہوا؟

جائے حیرت ہے، برا سارے زمانے کا ہوں میں
مجھ کو یہ نعلت شرافت کا عطا کیونکر ہوا؟
ہے طلب بے مدعا ہونے کی بھی، اک مدعا
مرغ دل دام تمنا سے رہا کیونکر ہوا؟
دیکھنے والے یہاں بھی دیکھ لیتے ہیں تجھے
پھر یہ وعدہ حشر کا مبر "زما کیونکر ہوا؟

حسن کامل ہی نہ ہو اس بے حجابی کا سبب
وہ جو تھا پردوں میں پنہاں خود نما کیونکر ہوا

اس ابتدائی زمانے کی مشق میں انہوں نے ایک مشاعر میں ایک غزل پڑھی تھی، جس کا شعر یہ تھا:
موتی سمجھ کے شان کریں نے جن لئے
قطرے جو تھے مرے عرق انفعال کے

مرزا ارشد گورگانی، جو بڑا اور بدنام و شاعرہ تھے، اور ان کی زبان بھی نکسلی سمجھی جاتی تھی۔ اس زمانے میں لاہور میں مقیم تھے، اور اس مشاعرے میں موجود تھے۔ علامہ اقبال کا یہ شعر سن کر وہ پھڑک اٹھے، اور بے ساختہ کہہ اٹھے کہ "اس عمر میں ایسا شعر" اور بے تحاشہ کہہ دیتے رہے۔

مولانا آزاد اور حالی نے قومی اور وطنی نظموں کی جو نئی طرح ڈالی تھی، وہ رفتہ رفتہ مقبول ہوتی جا رہی تھی۔ علامہ اقبال نے جب شاعری شروع کی، تو اس قسم کی نظموں کی بڑی قدر دانی جانے لگی تھی، چنانچہ انہوں نے مختلف عنوان سے اردو میں نظمیں لکھنا شروع کیں، ان کی اس سلسلے میں پہلی نظم "غائبانہ" ہے، جو انہوں نے ۱۸۹۹ء میں "نالاہ" میں "کے عنوان سے "انجمن حمایت اسلام" لاہور کے پندرہویں سالانہ اجلاس کے عظیم الشان اجتماع کے سامنے پڑھا۔ یہ نئی تھی

پبلک میں ایک شاعر کی حیثیت سے ان کا تعارف پہلی مرتبہ یہیں سے ہوتا ہے۔ وہ نظم بے حد موثر اور دلکش تھی۔ سامعین نے ہونمار شاعر کی قابلیت اور صلاحیت اور قوم اور اس کے افراد کے لیے درد اور کسک کو محسوس کر لیا۔ اسی انجمن کے دوسرے سالانہ جلسے میں احباب کے اصرار سے انہوں نے اپنی دوسری نظم ”ہمالہ“ پڑھ کر سنائی۔ وہ نظم پہلی مرتبہ لاہور کے ادبی رسالہ ”محزن“ کی پہلی جلد کے پہلے نمبر میں جو اپریل ۱۹۰۱ء میں نکلا شائع ہوئی۔ اس کے بعد یہ سلسلہ ۱۹۰۵ء تک جاری رہا۔ اس عرصے میں بقول شیخ عبدالقادر وہ محزن کے ہر شمارہ کے لیے کوئی نہ کوئی نظم ضرور لکھتے تھے۔

”ہمالہ“ نامی نظم ”بانگ درا“ کے شروع میں شامل ہے۔ اس میں علامہ اقبال نے کوہ ہمالہ سے اس طرح خطاب کیا ہے:

اے ہمالہ! اے فکیل کشور ہندوستان
چومتا ہے تیری پیشانی کو جھک کر آسمان
تجھ میں کچھ پیدا نہیں دیرینہ روزی کے نشان
تو جوان ہے گردش شام و سحر کے درمیاں
ایک جلوہ تھا ہیم طور سینا سے لیے
تو تجلی ہے سراپا چشم مینا کے لیے
اسی سلسلے کی ان کی ایک مشہور نظم ”ترانہ ہندی“ ہے جس میں انہوں نے حب الوطنی کے جذبات کا اظہار والہانہ انداز میں کیا ہے:

سارے جہاں سے اچھا ہندوستان تمہارا
ہم بنیلیں ہیں اس کی یہ گلستاں تمہارا
پریت وہ سب سے اونچا ہمسایہ آسمان کا
وہ سنتری تمہارا وہ پاسبان تمہارا
مذہب نہیں سلیماتا تپس میں ہے رہنا
ہندی ہیں ہم وطن ہے ہندوستان تمہارا
یونان، مصر، روم سب مٹ گئے جہاں سے
اب تک ہر جگہ ہے باقی نام، نشان تمہارا

یہ ساری باتیں ان کی شاعری کا حصہ معلوم ہوتا ہے یا مختلف زمانوں اور اخباروں سے
نہیں آئے ہیں اور انجمنوں اور مجلسوں سے درخواستیں آئے ہیں کہ ان کے سوانح حیات
میں وہ ساری باتیں شامل کی جائیں۔ علامہ اقبال اس زمانے میں طالب علمی سے فارغ ہو

کر گورنمنٹ کالج میں پروفیسر ہو گئے تھے اور دن رات علمی اور ادبی صحبتوں میں بسر کرتے تھے۔ شعر کہنے کا یہ حال تھا کہ ایک ایک نشست میں بے شمار شعر ہو جاتے تھے۔ ان کے دوست احباب اور بعض طالب علم جو پاس ہوتے، پینل لے کر لکھتے جاتے، اور وہ اپنی دھن میں کہتے جاتے۔ شیخ عبدالقادر لکھتے ہیں کہ اس زمانے میں وہ کبھی کانڈ قلم لے کر فکر سخن نہیں کرتے تھے۔ موزوں الفاظ کا ایک دریا بہتا یا ایک چشمہ ابلا معلوم ہوتا تھا۔ ان پر عموماً ایک خاص رقت کی کیفیت طاری رہتی تھی۔ وہ اپنے اشعار سرلی آواز میں ترنم سے پڑھتے جاتے تھے، خود وجد کرتے اور دوسروں کو وجد میں لاتے تھے۔ حافظ بھی انہوں نے غضب کا پایا تھا۔ جتنے شعر اس طرح ان کی زبان سے نکلتے تھے، سب کے سب دوسرے وقت اور دوسرے دن اسی ترتیب سے حادثے میں محفوظ ہوتے تھے۔ (۲)

علامہ اقبال کی شاعری کا یہ دور آغازِ مشق سے لے کر ۱۹۰۵ء تک قائم رہتا ہے۔ اس میں انہوں نے بہت سی اچھی اچھی انگریزی نظموں کا مفہوم مستعار لے کر اردو میں اعلیٰ پائے کی نظمیں لکھی ہیں، جن میں ”پیامِ صبح“، ”عشق اور موت“ اور ”رخصت اب بزمِ جہاں“ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

لیکن پھر بھی ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی روح ایک نیم آگئی کے دور سے گزر رہی ہے۔ وہ ہر چیز کو شوق کی نظر سے دیکھتا ہے، اس کو سمجھتا ہے اور اس کی کنہ تک پہنچنا چاہتا ہے۔ اس لیے بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالکیم: علامہ اقبال کے اس دور کی شاعری کو ان کی اصل شاعری کی صبح کا زب کھٹا چاہئے، جس کی روشنی طلوعِ قباب کا پیش خیمہ ہوتی ہے۔ اس دور میں بھی ان نے کلام کا رنگ و آہنگ ایسا ہے، جو سب سے جدا نظر آتا ہے، اور ایسا کام کسی صورت سے اور کسی سے نہیں، بلکہ خود علامہ اقبال ہی کی مشق کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ صرف یہی ایک بات ان کی شاعرانہ عظمت اور برتری کی ضامن ہو سکتی ہے۔

دور دوم

علامہ اقبال کی شاعری کا دور دوم بہت مختصر ہے، اور صرف یورپ کے زمانہ قیام پر مشتمل ہے لیکن یہ دور باوجود مختصر ہونے کے کئی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اولاً تو انہیں یورپ میں رہ کر مغربی علوم سے پوری طرح بہرہ مند ہونے کا خوب موقع ملا، اور اکابرِ فضلا سے استفادہ کرنے کا بھی موقع ملا، دوم یہ کہ انہوں نے وہاں جا کر مزید علمی اعزازات حاصل کیے۔ سوم یہ کہ انہوں نے وہیں سے اپنی شاعری میں اتفاقیات پیدا کرنے کا ارادہ کر لیا، اور اردو کی بجائے فارسی میں شاعری کرنے کی طرف وہ زیادہ مائل ہو گئے۔ اس لیے کہ اردو میں ہر صغیر تک ہی محدود تھی، اور

فارسی تقریباً تمام اسلامی ممالک میں رائج تھی۔ فارسی میں پیام پہنچانا بہ نسبت اردو کے آسان تھا۔ فارسی شاعری بہت قدیم شاعری تھی اور بڑے بڑے اساتذہ کی کثرت مزاوت کی بدولت اس میں بہت سی باتیں سانچے میں ڈھلی ڈھلائی موجود تھیں۔

یورپ میں وہ ۱۹۰۵ء سے ۱۹۰۸ء تک تین سال رہے۔ عربی فارسی اور اسلامیات کا مطالعہ تو ان کا وسیع تھا ہی، زمانہ قیام یورپ میں ”ایران کے فلسفہ مابعد الطبیعیات“ پر تحقیقی مقالہ لکھنے کے دوران میں ان کا وہ مطالعہ وسیع تر ہو گیا۔ اس کے ساتھ فلسفہ مغرب کے امتزاج نے سونے پر سہارہ کا کام کیا۔ اب وہ شراب علم سے خواہ وہ مشرقی ہو یا مغربی بالکل مخمور تھے۔ اسی دور میں درحقیقت ان کی پیامبرانہ شان کا آغاز ہوتا ہے۔ وہ اپنا ایک خاص مطمح نظر پیدا کرتے ہیں اور اپنی زندگی کا خاص لائحہ عمل بناتے ہیں۔ ان کو وہ شاہراہ اب صاف دکھائی دے رہی تھی جس پر گزر کر انہیں دنیا خصوصاً اسلامی دنیا کو ایک خاص پیغام حیات دینا تھا۔ یہ دور گویا ان کی شاعری کا ایک بہت بڑا موڑ ہے، جہاں سے وہ ایک بہت بڑے مقصد کے حصول کے لیے اپنے دل و دماغ کو آمادہ کرتے ہیں۔

شیخ عبدالقادر روایت کرتے ہیں کہ: ”ایک دن شیخ محمد اقبال نے مجھ سے کہا کہ ان کا ارادہ مصمم ہو گیا ہے کہ وہ شاعری کو ترک کریں اور قسم کھالیں کہ شعر نہیں کہیں گے اور جو وقت شاعری میں صرف ہوتا ہے اسے کسی اور مفید کام میں صرف کریں گے۔ میں نے ان سے کہا کہ ان کی شاعری ایسی شاعری نہیں ہے جسے ترک کرنا چاہئے بلکہ ان کے کام میں وہ تاثیر ہے جس سے ممکن ہے کہ ہماری درماندہ قوم اور ہمارے کم نصیب ملک کے امراض کا علاج ہو سکے۔ اس مفید خدا داد طاقت کو بیکار نہ کرنا درست نہ ہوگا۔ شیخ صاحب چہو قابل ہوئے کچھ نہ ہوئے اور قرار پایا کہ ”ترند صاحب کی رائے نہ خیری فیصلہ چھوڑا جائے۔ اور وہ مجھ سے اتفاق کریں تو ترک شعر اختیار کیا جائے۔ میں سمجھتا ہوں کہ علمی دنیا کی خوش قسمتی تھی کہ ترند صاحب نے مجھ سے اتفاق کیا اور فیصلہ یہی ہوا کہ اقبال کے لیے شاعری کو چھوڑنا جائز نہیں۔“ (۳)

جن لوگوں نے علامہ اقبال کی شاعری پر تبصرہ لکھا تقریباً سب نے شیخ عبدالقادر کی مندرجہ بالا روایت نقل کیا ہے اور اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ قوم کے حق میں یہ بڑا اچھا ہوا کہ علامہ اقبال نے شاعری کا ارادہ ہٹا دیا لیکن ہم نے خیال میں یہ اپنے اس ارادے کو اس وقت نہ بھی بدلتے تو بھی لابی فوق نہ کرتا بعد میں وہ اس نے نہ کرنے پر یقیناً مجبور ہوتے۔ فطرتی شاعر تھے وہ کسی حالت میں بھی خاموش نہیں بیٹھ سکتے تھے اور تو وہ اتنے بڑے دل و دماغ کے آدمی تھے کہ چپ رہنا محال تھا۔ یہ وہ فطرت انہیں مجبور کرتی کہ اشعار کے لباس میں اپنے مافی الضمیر کا اظہار کریں۔

اس دور کا اردو کلام گو کہ مقدار میں کم ہے، لیکن اس میں ایک خاص رنگ یورپ کے مشاہدات کا نظر آتا ہے۔ یورپ کی حسن پرور اور سحر آگیز فضائوں میں نوجوان اقبل کے دل میں عشرت امروز کا ایک عارضی خیال پیدا ہو جاتا ہے:

مقام امن ہے جنت مجھے کلام نہیں
 شباب کے لیے موزوں ترا پیام نہیں
 شباب آوا سہل تک امیدوار رہے!
 وہ میث میث نہیں جس کا انتظار رہے
 وہ حسن کیا کہ جو محتاج چشم پینا ہو
 نمود کے لیے منت پذیر فردا ہو
 عجب چیز ہے احساس زندگی کا
 عقیدہ "عشرت امروز" ہے جوانی کا

حسن، خصوصاً حسن انسانی سے شاعری کو اس دور میں ذرا دل بسگی رہتی ہے۔ یہ خصوصیت "حسن و عشق" "کلی" "عاشق ہر جالی" "فراق" — کی گود میں ملی دیکھ کر وغیرہ ہر ایک نظم میں پائی جاتی ہے۔

ہے مرے باغِ سخن کے لیے توبہ بار
 میرے بیتاب تخیل کو دیا تو نے قرار
 جب سے آباد ترا عشق ہوا سینے میں
 نئے جوہر ہوئے پیدا مرے آئینے میں
 حسن سے عشق کی فطرت کو ہے تحریک کمال
 تجھ سے سرسبز ہوئے میری امیدوں کے نمل
 قافلہ ہو گیا آسودہ منزل میرا

حسن نسوانی ہے بجلی تیری فطرت کے لیے
 پھر عجب یہ ہے کہ تیرا عشق بے پروا بھی ہے
 تیری بستی کا ہے آئینِ تفسن پہ دار
 تو کبھی ایک آستانے پر جہیں فرسا بھی ہے؟
 ہے حسینوں میں وفا تا آشنا تیرا خطاب
 اے نکون کیش! تو مشور بھی، رسوا بھی ہے

گو حسین تازہ ہے ہر لحظہ مقصود نظر
 حسن سے مضبوط پیاں وفا رکھتا ہوں میں (۴)
 لیکن وہ بہت جلد مغرب کی اس خاص فضا سے گھبرا بھی جاتے ہیں اور اس کی سرد روحانیت
 سے بیزار ہو کر کہتے ہیں:

پیر مغاں فرنگ کی سے کا نشاط ہے اثر
 اس میں وہ کیف غم نہیں مجھ کو تو خانہ ساز دے
 اور پھر دنیا کو تہذیب مغرب کی بے باطنی، ناپائیداری اور بے ثباتی سے آگاہ کرتے ہیں۔
 تمہاری تہذیب اپنے خنجر سے آپ ہی خود کشی کرے گی
 جو شاخ نازک پہ آشیانہ بنے گا ناپائیدار ہوگا
 اس دور میں علامہ اقبال نے انگریزی شعرا کے زیر اثر اردو میں بعض نظمیں لکھی ہیں۔ مثلاً
 چاند اور تارے، "انسان" اور "ایک شام" وغیرہ۔ "چاند اور تارے" میں چاند کی گفتگو دیکھئے:
 کہنے لگا چاند ہم نشینو! اے مرزئ شب کے خوش پیو!
 جنبش سے ہے زندگی جہاں کی یہ رسم قدیم ہے یہاں کی
 ہے دوڑتا شب زمانہ عکس کما کے طلب کا تازیانہ
 اس راہ میں مقام بے محل ہے پوشیدہ قرار میں اجل ہے
 چلنے والے نکل گئے ہیں! جو ٹھیرے ذرا کچل گئے ہیں
 انجام ہے اس خرام کا حسن
 آغاز ہے عشق انتا حسن

دور سوم

علامہ اقبال کی شاعری کا تیسرا دور ان کی یورپ سے واپسی پر جولائی ۱۹۰۸ء سے شروع ہو کر
 ستمبر ۱۹۲۳ء میں "بانگ درا" کی اشاعت تک سمجھا جاتا ہے۔ یہ دور اگرچہ سولہ سال سے زیادہ عرصہ
 پر مشتمل ہے، لیکن علامہ اقبال نے اس دور میں اپنی پوری توجہ فارسی شاعری پر صرف کی۔ نتیجہ
 یہ ہوا کہ اس دور میں زمانے کے لحاظ سے ان کا جتنا کلام ہونا چاہئے تھا، نہیں ہوا۔

اردو شاعری سے قطع نظر ان کی شاعری کا یہ دور بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ اس دور میں فارسی
 میں دو مثنویاں "اسرار خودی" اور "رموز بے خودی" لکھ کر انہوں نے حیات انسانی کا وہ مخصوص
 اور معرکتہ ادارہ نظریہ پیش کیا جس کو "خودی" کا نام دیا گیا۔ علامہ اقبال کے کلام کا حاصل ان کا

یہی نظریہ ہے۔ ان کے تمام خیالات اور باتوں کا محور یہی فلسفہ ہے۔ اس پر تفصیل سے بحث ہم پہلے اپنی کتاب: ”اسلامی تصوف اور اقبال“ میں کر چکے ہیں۔

اس دور میں انہوں نے ایک کتاب ”پیام مشرق“ کے نام سے لکھی، جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے لاجواب کتاب ہے، اور جو اصل میں جرمن شاعر گوٹے کے دیوان مغرب کے جواب میں لکھی گئی ہے۔

اس دور کا اردو کلام مختلف عنوانات کے تحت تواتر نظموں پر مشتمل ہے۔ کل ستر نظمیں ہیں، جو انہوں نے اس دور میں لکھی ہیں، جن میں ”بلاد اسلامیہ“، ”نورستان شاہی“، ”شکوہ“، ”جواب شکوہ“، ”شع و شاعر“، ”نہر راہ“ اور ”طلوع اسلام“ بہت زیادہ مقبول ہوئیں۔ اسی دور سے علامہ اقبال کی اسلامی شاعری کا آغاز ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے غالباً سب سے پہلی اردو نظم ”بلاد اسلامیہ“ لکھی، جو ”محزن“ میں چھپی تھی۔ اس نظم سے ان کے اس ذہنی انقلاب کا پتا چلتا ہے کہ وہ اب دنیست کے تنگ دائرے سے باہر قدم رکھ چکے ہیں۔ انہوں نے اپنی ابتدائی شاعری میں دنیست سے متعلق بڑے جذبات انگیز خیالات کا اظہار کیا تھا، اور ”ترانہ ہندی“ جیسی نظم لکھی تھی۔ لیکن اب وہ تمام عالم اسلامی کو اپنا وطن سمجھنے لگے ہیں، اور آگے چل کر چین و عرب ہمارا، ہندوستان ہمارا مسلم ہیں، ہم وطن ہے سارا جہاں ہمارا والا ”ترانہ ملی“ لکھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ ان کی پہلی نظم ”بلاد اسلامیہ“ گویا اس ترانہ ملی کا پیش خیمہ تھی۔ اس نظم میں ممالک اسلامیہ کی عظمت رفتہ کا ایک رومانوی تصور ملتا ہے۔ دلی، بغداد، قرطبہ، قسطنطنیہ اور مدینہ منورہ کی دیرینہ شان و شوکت اور جلالت کا اظہار کر کے علامہ اقبال گویا یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مسلمانوں کو پھر وہ گزری ہوئی شان و شوکت حاصل کرنے کے لیے کوشاں ہونا چاہئے، چنانچہ وہ بغداد کے متعلق کہتے ہیں:

ہے زیارت گاہ مسلم گو جہاں آباد بھی

اس کرامت کا مگر حق دار ہے بغداد بھی

یہ چمن وہ ہے کہ تھا جس کے لیے سامان ناز

لال صحرا جسے کہتے ہیں تہذیب خوار

خاک اس بستی کی ہو کیونکر نہ ہمدوش ارم

جس نے دیکھے جانشیناں پیہر کے قدم

جس کے غنچے تھے چمن سماں، وہ گلشن ہے یہی!

کانپتا تھا جن سے روم، ان کا مدفن ہے یہی!

یورپ سے واپسی کے کچھ عرصہ بعد علامہ اقبال نے حیدر آباد دکن کا سفر کیا۔ حیدر آباد میں

سب سے زیادہ حسرت ناک اور عبرت انگیز مقام گورستان شاہی ہے جہاں قطب شاہیوں کے مقابر کے عظیم الشان گنبد ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم لکھتے ہیں کہ مسلمان بادشاہوں کے اتنے عظیم و رفیع مقبرے شاید دنیائے اسلام میں کہیں اور یکجا نہیں ملتے۔ علامہ اقبال وہ مقام دیکھ کر بے حد متاثر ہوئے اور ”گورستان شاہی“ کے عنوان سے ایک طویل نظم میں اپنے ان تاثرات کا اظہار کیا۔ وہ نظم علامہ اقبال کی بہترین نظموں میں سے ہے۔ اس کے پہلے بند میں لطیف تاثر کی ایسی مصوری ملتی ہے جو اقبال جیسا قادر الکلام شاعر ہی کر سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو:

آسمان بادل کا پنے خرقہ دیرینہ ہے
کچھ مکدر سا جیسے ماہ کا آئینہ ہے

چاندنی پھلکی ہے اس نظارہ خاموش میں
صبح صادق سو رہی ہے رات کی آغوش میں
کس قدر اشجار کی حیرت فزا ہے خامشی
بربط قدرت کی دھیمی سی نوا ہے، خامشی

باطن ہر ذرہ عالم سراپا درد ہے
اور خاموشی لب ہستی پہ آہ سرد ہے

علامہ اقبال کی بعض بہترین نظمیں یاس و حرماں کے اثر سے شروع ہوتی ہیں اور ہمیشہ امید پر ختم ہوتی ہیں۔ وہ قنوطیت پسند شاعر نہیں تھے بلکہ رجائیت پسند تھے اس لیے ظاہری حالات سے اگر وہ کبھی وقتی طور پر مایوس ہوتے بھی ہیں لیکن اپنی افتاد طبع کے مطابق فوراً سنبھل جاتے ہیں اور امید کے گیت گانے لگتے ہیں۔ مثلاً ”شمع اور شاعر“ کے شروع کے اشعار دیکھئے:

قیس پیدا ہوں تری محفل میں یہ ممکن نہیں
تک ہے صحرا ترا محفل ہے بے لیل ترا

اے در تابندہ! اے پروردہ آغوش موج!

لذت طوفان سے ہے تا آتشا دریا ترا

آہا جب گلشن کی جمعیت پریشان ہو چکی
چول کو بار بباری کا پیام آیا تو کیا

پھول بے پروا ہیں تو کرم نوا ہو یا نہ ہو

کارواں بے حس ہے آواز درا ہو یا نہ ہو

اس طرز پر کچھ اور اشعار لکھ کر یکایک وہ چوکھٹے ہیں تو ظلمت شب کے بعد ان کو کچھ روشنی

الغالی دیتی ہے۔ کہتے ہیں:

شام غم لیکن خبر دیتی ہے صبح عید کی
ظلمت شب میں نظر آئی کرن امید کی!

مژدہ اے بیانا بردار خمستان تجاز!

بعد مدت کے ترے رندوں کو پھر آیا ہے ہوش

علامہ اقبال کی اس دور کی شاعری کا بیشتر حصہ اسلامی اور ملی شاعری پر مشتمل ہے۔ اس میں سب شمار فلسفیانہ افکار اور حکیمانہ جواہر ریزے بھی ملتے ہیں، لیکن سب کا محور تعلیمات اسلامی اور جذبہ احیائے ملت ہے۔

دور چہارم

علامہ اقبال کی شاعری کا یہ دور ستمبر ۱۹۲۳ء سے لے کر اپریل ۱۹۳۸ء میں ان کی وفات تک کا ہے۔ اس کو ان کی شاعرانہ عظمت و رفعت کے لحاظ سے زریں دور سمجھنا چاہئے۔ اس دور میں فارسی اور اردو دونوں کی بہترین تصنیفات وجود میں آئیں۔ فارسی میں ”زبور عجم“ ”جاوید نامہ“ اور ”پس چہ باید کرد مع مسافر“ اور اردو میں ”بال جبریل“ اور ”ضرب کلیم“ اس دور کی یادگار ہیں۔ ”ارمغان حجاز“ کو بھی جو کہ فارسی اور اردو دونوں قسم کے کلام پر مشتمل ہے اور علامہ اقبال کی وفات کے بعد شائع ہوئی اس دور کا ختمہ سمجھنا چاہئے۔

جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے، یورپ کے زمانہ قیام ہی میں علامہ اقبال کی توجہ فارسی کی طرف زیادہ ہو گئی تھی، یہ سلسلہ اخیر تک قائم رہا، جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا بیشتر اور بہترین کلام فارسی میں ہے۔ ان کی تمام اعلیٰ پایہ کی کتابیں فارسی میں ہیں، جن میں ”زبور عجم“ خیالات کی گہرائی اور بلندی کے لحاظ سے اعلیٰ پایہ کی تصنیف ہے۔ چنانچہ وہ کہتے ہیں:

اگر ہو ذوق تو ظلوت میں پڑھ زبور عجم

فغان نیم شئی ہے نوائے راز نہیں

لیکن یہاں ہمارا موضوع بحث ان کی فارسی تصانیف نہیں، بلکہ اردو تصانیف ہیں ”بانگ درا“ کے دیباچے میں شیخ عبدالقادر نے قوم کی عام مایوسی کے پیش نظر علامہ اقبال سے اپیل کی تھی کہ اپنے دل و دماغ سے اردو کو وہ حصہ دیں جس کی وہ مستحق اور محتاج ہے اور غالب کی تعریف کے سلسلے میں انہوں نے جو مندرجہ ذیل شعر لکھا تھا کہ:

گیسوائے اردو ابھی منت پذیر شانہ ہے۔ شمع یہ سودائی دل سوزی پروانہ ہے اس کا ذکر کر کے یہ درخواست کی تھی کہ جس احساس نے ان سے یہ شعر کہلوا یا تھا اس سے کام لے کر اب وہ پھر کچھ عرصے کے لیے گیسوائے اردو کے سنوارنے کی طرف متوجہ ہوں۔

غالباً اسی اپیل کا اثر تھا کہ علامہ اقبال نے بعد میں اردو کی طرف بھی توجہ دی اور دو کتابیں، ایک ”بال جبریل“ دوسری ”ضرب کلیم“ قوم کو دیں۔ ”بال جبریل“ جنوری ۱۹۳۵ء میں اور اس کے ڈیڑھ سال بعد جولائی ۱۹۳۶ء میں ”ضرب کلیم“ شائع ہوئی۔ ”ارمغان حجاز“ جس میں فارسی کلام کے علاوہ اردو نظمیں اور رباعیاں ہیں، علامہ اقبال کی وفات کے چھ ماہ بعد نومبر ۱۹۳۸ء میں منظر عام پر آئی۔ ان کتابوں نے شائع ہو کر اردو شاعری کی دنیا میں ایک تسلسلہ مچا دیا۔ اردو میں اب تک اس قدر نھوس اور حقیقت پسند کلام کسی کی نظر سے نہ گزرا تھا۔ یہ ایک مرد خود آگاہ کا کام تھا کہ ایک نیا لیکن بہترین نمونہ پیش کیا۔ کیا باعتبار مضامین اور کیا اعتبار طرز ادا، ہر لحاظ سے یہ شاعری ایک انوکھی چیز تھی۔ علامہ اقبال خود ایک جگہ کہتے ہیں:

ہزاروں سال زگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ در پیدا

یہ شعر خود انہی پر صادق آتا ہے۔ مشرق کا اردو ادب ایسے ہی ایک انسان کا خطر تھا جو بنی نوع انسان کو اپنے روح پرور اور حیات افروز کلام کے ذریعہ بیدار کرے۔

”بانگ درا“ کا کلام دراصل علامہ اقبال کا بالکل ابتدائی کلام ہے۔ اس میں ان کے ذہنی ارتقا کا صاف پتا چلتا ہے۔ اس میں کچھ ایسے آثار نظر آتے ہیں کہ یہ شاعر آئندہ چل کر کوئی غیر معمولی کماں پیدا کرے گا۔ اور چہارم میں آکر ان کا وہ کماں پوری طرح نمایاں ہوا۔ اب وہ اپنی پوری عظمت اور جلالت کے ساتھ دنیا پر چھا چکے ہیں۔ ان میں اب وہ اگلا ساشک و شبہ، تذبذب اور تلاش و جستجو باقی نہیں رہی۔ ہر چیز ان پر اب صاف اور عیاں ہے۔ ان کا نصب العین بالکل واضح اور بین ہے، وہ اس دور میں و نیست کے تنگ دائرے سے نکل آئے ہیں۔ دنیاوی حسن سے جو ابتدا میں تھوڑی سی دل بستگی تھی، وہ اب نہیں رہی۔ بلکہ ان کا مخاطب اب حسن ازل بن گیا ہے۔ ان کا عشق جو ابتدا میں مجاز کا پردہ لائے ہوئے تھا، وہ اب حقیقی بن گیا ہے۔ ”بانگ درا“ کے ابتدائی کلام میں وہ روایاتی صوفیانہ خیالات کے مطابق حیات مطلق کے قائل تھے، لیکن اب ان کے خیالات بالکل بدل گئے ہیں۔ وہ اب حیات مطلق کے بجائے انفرادی حیات کے علمبردار ہیں۔

ایکے وہ اس قدر زور اور جوش و جذبہ کے ساتھ نوا سنجے ہوتے ہیں:

میری نوائے شوق سے شور حریم ذات میں

نغمہ باب اماں بتلہ صفات میں

اور فرشتے ہیں ایسے میرے غیبات میں

میری نگاہ سے خلل قیصری قلبیات میں

مگرچہ ہے میری جستجو در و حرم کی نقشبند
میری فغاں سے رست خیز کعبہ و سومات میں!
گاہ مری نگاہ تیز چیز گئی دن وجود
گاہ الجھ کے رہ گئی میرے توہمات میں
تو نے یہ کیا غضب کیا! مجھ کو بھی فاش کر دیا
میں ہی تو ایک راز تھا سینہ کائنات میں

علامہ اقبال کی شاعری گل و بلبل اور ہوس پرستی کی شاعری نہیں ہے۔ وہ سکر تو اور
قنوطیت زانغوں سے بے نیاز ہو کر دنیا والوں کو دوبارہ زندہ کرنے کے لیے اپنی آواز بلند کرتے
ہیں۔ ان کے کلام میں اب وہ نابھواری اور شہرگر کی نہیں ہے، جو شروع کے کلام میں تھوڑی
ہمت پائی جاتی ہے۔ اس میں اب صرف فراز ہی فراز ہے، نشیب نہیں نہیں۔ وہ کبھی ”ہاں جبریل“
مستعار لے کر عرش کی بلندیوں تک پرواز کرتے ہیں، اور کبھی حصائے کلیم کی ایک ضرب کاری
سے دریائے مصر حاض کے سینے کو شق کر دیتے ہیں کہ اپنی قوم کو لے کر پار اتر جائیں، اور
فراغت کے زمانے کو غرقاب نیل کر دیں۔

”ہاں جبریل“ میں ۷۷ مسلسل غزلیں ہیں۔ ۲۲ رباعیاں ہیں۔ مختلف عنوانات کے ماتحت ۵۴
نظمیں ہیں۔ کچھ قطعات بھی ہیں۔ ”ضرب کلیم“ میں ۱۸۳ نظمیں شامل ہیں۔ ”ارمغان تجاز“ کے
اردو حصے میں پہلے ۹ نظمیں ہیں۔ اس کے بعد ۱۳ رباعیاں ہیں۔ چہر تین چار نظمیں ہیں۔

علامہ اقبال کا یہ پورا کلام باطل سے طر پر ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے بھی اور خیال و
معنی کے لحاظ سے بھی۔ ان کی غزلیں مسلسل اور مربوط ہیں، ہر صمد جدید کے تقاضے و پورا کرتی
ہیں، اور ان کی نظمیں بھی غزل نما ہیں۔ یعنی کسی عنوان کے تحت بھی لکھتے ہیں، اور پھر ریف و
قافیہ کا بھی التزام ہوتا ہے۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعرو شاعری میں جدید شاعری کے لیے یہ تجویز
پیش کی تھیں، ان کو اقبال کے ہاں مکر صحیح معنوں میں عملی شکل ملی۔ اس سلسلے میں خواجہ مولانا
کی شاعرانہ کوششیں بہت حد تک کامیاب تھیں، لیکن ان میں چہر بھی اتنی صلاحیت تو موجود ہے، جس
جتنی کہ علامہ اقبال میں، مولانا آزاد نے ”نیم نیک خیال“ میں لکھا تھا کہ

”مندیہ بندہ ادب و ادب ہی کو پیدا کر سکیں گے، ان سے ہاتھوں میں مغرب اور مشرق
دونوں کے خزانے افکار و کجیوں ہوں گی۔“

مولانا آزاد اور مولانا حالی، اس چیز کا قیاس تھا کہ اردو شاعری میں کسی چیز کی کمی ہے،
اور یہ چیزیں اس میں شامل ہونی چاہئیں، لیکن وہ عملی طور پر زیادہ چھ نہ برسکتے تھے، اس لیے
کہ ان سے پاس مشرق کی نئی تہیں، لیکن مغرب کی آبی نہیں تھیں، وہ اندر ہی سے آتے تھے،

وہ جو کچھ کرنا چاہتے تھے، وہ محض اسی کوتاہی کی بنا پر نہ کر سکتے تھے۔ انہوں نے یہ کام مستقبل پر چھوڑ دیا کہ کوئی ایسا بلند پایہ شاعر پیدا ہوگا جو مشرق اور مغرب دونوں کے چشمہ فیض سے سیراب ہو کر یہ فرض انجام دے گا۔ علامہ اقبال کو یا اس لحاظ سے مجمع البحرین تھے۔ وہ مشرق کے دلدادہ تھے، لیکن مغرب سے بھی بہ خوبی واقف تھے۔ وہ عام حالات میں مولانا آزاد اور حالی کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن ہو کر ان کی توقعات کو بہ احسن وجوہ پورا کر سکتے تھے، لیکن وہ ایسی شخصیت کے مالک تھے جو ان دنوں بزرگواران ادب کے وہم و گمان سے بھی ورا تھی۔ علامہ اقبال نے اپنی خداوار ذہانت اور صلاحیت سے کام لے کر نہ صرف اردو شاعری کی تجدید و اصلاح کی، بلکہ قوم و ملت کو بھی زندگی اور عمل کا ایک خاص پیغام دیا۔ انہوں نے گل و بلبل اور مجازی معشوق سے قطع نظر کر کے "فرشتہ و حور" اور حقیقی معشوق سے رشتہ جوڑا اور خاکی ہو کر بھی آسمان پر کند پھینکا۔ یہ الفاظ دیگر مولانا آزاد اور حالی کا جو تقاضا تھا، علامہ اقبال نے اردو شاعری کو اس سے کہیں بڑھ کر دیا۔ ان کے لیے یہ ممکن بھی تھا۔ اعلیٰ دل و دماغ کے مالک ہونے کے ساتھ ساتھ جدید ترین اور اعلیٰ ترین تعلیم سے لیس تھے۔

علامہ اقبال محض ایک شاعر نہ تھے، بلکہ ایک بلند پایہ فلسفی اور مفکر بھی تھے۔ ان کے خیالات کا اظہار ایک خاص مطمح نظر اور فلسفہ حیات کے ماتحت ہوا ہے۔ ان خیالات کا یہاں تجزیہ کرنا ممکن نہیں، البتہ چند مثالیں متفرق طور پر پیش کی جاتی ہیں۔

خودی

علامہ اقبال کا بنیادی فلسفہ جس کی تبلیغ و اشاعت کے لیے انہوں نے اپنی عمر وقف کر دی تھی، وہ ان کا فلسفہ "خودی" ہے۔ ان کا یہ نظریہ "خودی" اصل میں صوفیائے اسلام کے ایک قدیم نظریہ "وحدت الوجود" کے رد عمل کے طور پر وجود میں آیا۔

"وحدت الوجود" کی رو سے "وجود" ایک ہے۔ الگ الگ زندگیاں نہیں ہیں، یعنی ایسا نہیں کہ خدائی ہستی الگ ہے اور انسان کی ہستی الگ، بلکہ ایک ہے۔ اس لیے انسان کو اگر کمال پیدا کرنا ہے تو اسے اپنے آپ کو مٹا کر ذات خداوندی میں غم کر دینا چاہئے یا یہ الفاظ دیگر فراموش کر دینا چاہئے۔

جہاں

علامہ اقبال بھی اپنی ابتدائی شاعری میں اس عام عقیدے کے قائل نظر آتے ہیں، لیکن بعد میں ان کا ذہن ارتقائی مدارج طے کرتا گیا اور حقیقت حال ان پر عیاں ہوتی آتی تو وہ اس سے انحراف ہونے لگے۔ ۱۹۰۸ء میں جب وہ یورپ سے واپس ہوئے تو ان کی نگاہ میں انسان کی انفرادی زندگی یا خودی روشن ہوئی اور انہوں نے بیانک دہل یہ اعلان لیا کہ حیات مطلق یا حیات کلی

کے نام سے کوئی حیات نہیں ہے، حیات سربر انفرادی ہے۔ خدا بھی ایک فرد ہے، البتہ وہ ایک یکتا ترین فرد ہے۔ اس طرح انسان بھی اپنی انفرادی زندگی کا مالک ہے، اگرچہ اس کا وجود خدا کے لطف و کرم کا محتاج ہے۔ علامہ اقبال نے اپنے اس عقیدے کا اظہار سب سے پہلے ایک منظم شکل میں اپنی فارسی مثنوی: "اسرار خودی" میں کیا ہے۔ اس کے بعد دوسری تصانیف میں اس نظریہ کو مختلف پیرایہ میں بیان کیا ہے۔ "بال جبریل" اور "ضرب کلیم" میں بھی انہوں نے اس کا اظہار کیا ہے۔ کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

خودی سے اس ظلم رنگ و بو کو توڑ سکتے ہیں
یہی تو حید تھی، جس کو نہ تو سمجھا، نہ میں سمجھا

حیات کیا ہے؟ خیال و نظر کی مجذوبی!
خودی کی موت ہے اندیشہ ہائے گونا گوں!
عجب مزا ہے مجھے لذت خودی دے کر
وہ چاہتے ہیں کہ میں اپنے تپ میں نہ رہوں!

خودی کی شوخی و تندی میں کبر و ناز نہیں
جو ناز ہو بھی تو بے لذت نیاز نہیں
نہ ہے ستارے کی گردش، نہ افلاک
خودی کی موت ہے تیرا زوال نعمت و جاہ

کسے نہیں ہے تمنائے سروری لیکن
خودی کی موت ہو جس میں وہ سروری نیا ہے

خوای کار نہاں لا الہ الا اللہ
خودی ہے تیغ فساں لا الہ الا اللہ

روح اسلام کی ہے نور، خوای نار خودی
زندگانی کے لیے نار خودی نور و حضور

زندگانی ہے صدف، قطرہ نیساں ہے خودی
وہ صدف کیا کہ جو قطرے کو مگر کر نہ سکے
ہو اگر خود مگر و خود مگر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

خودی کو جب نظر آتی ہے قاہری اپنی
یہی مقام ہے کہتے ہیں جس کو سلطانی
یہی مقام ہے مومن کی قوتوں کا عیار
اسی مقام سے آدم ہے عل سبحانی

وجود کیا ہے؟ فقط جوہر خودی کی نمود
کر اپنی فکر کہ 'جوہر ہے بے نمود ترا

عشق: خودی عشق سے مستحکم ہوتی ہے۔ اس لیے علامہ اقبال نے عشق پر بڑا زور دیا ہے۔
بنایا عشق نے دریائے ناپیدا کراں مجھ کو
یہ میری خود نگہداری مرا ساحل نہ بن جائے

بہی تنہائی کوہ و من عشق
بہی سوز و سرور و انجمن عشق!
بہی سرمایہ محراب و منبر
بہی مولا ملی خیر شکن عشق

عشق ہی اک بہت نے طے ر دیا قصہ تمام
اس زمیں و آسماں کو بیلراں سمجھا تھا میں

عشق سے پیدا نامہ زندگی میں زیر و بم
عشق سے مٹی کی تصویریں میں سوز و مہم

آوی کے ریٹے ریٹے میں سا جاتا ہے عشق
شاخ گل میں جس طرت پر سرگشتی کا نم

ہوئی نہ عام جہاں میں کبھی حکومت عشق
سبب یہ ہے کہ محبت زمانہ ساز نہیں

کھول کے کیا بیاں کروں سر مقام مرگ و عشق
عشق ہے مرگ باثرف، مرگ حیات ہے شرف

مرد خدا کا مثل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصل حیات، موت ہے اس پر حرام
تند و سبک یہ ہے گرچہ زمانے کی رو
عشق خود اک میل ہے، میل کو لیتا ہے تمام
عشق کی تقویم میں عمر رواں کے سوا
اور زمانے بھی ہیں، جن کا نہیں کوئی نام
عشق دم جبریل، عشق دل مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول، عشق خدا کا کلام
عشق کی مستی سے ہے پیر گل آبنائے
عشق ہے صباۓ خام، عشق ہے اس الکرام
عشق فقیر، عشق حرم، عشق امیر، عشق
عشق ہے ابن السبیل، اس کے ہزاروں مقام
عشق کے مضارب سے نغمہ ہر حیات
عشق ہے نور حیات، عشق ہے نور حیات
فقر:

خودی کو تقویت پہنچانے والی چیزوں میں سے ایک چیز فقر ہے۔ فقر سے علامہ اقبال نے مراد
افلاس اور تنگ دستی نہیں، بلکہ استغنا اور دولت سے لاپرواہی ہے
میں ایسے فقر سے اس اہل حلقہ باز آیا
تمہارا فقر ہے سب دوائی و رنجور

صاحب فقر کی تعریف وہ یوں کرتے ہیں:

مرو مرو و انجم کا محاسب ہے قلندر
ایام کا مرکب نہیں، رآب ہے قلندر
علامہ اقبال اصل میں فقر تجازی کے قائل ہیں۔ ”ضرب کلیم“ میں جاوید سے خطاب کر کے
اس فقر تجازی کو ڈھونڈنے کی تلقین کرتے ہیں:

ہمت ہو اگر تو ڈھونڈ وہ فقر

جس فقر کی اصل ہے تجازی

اس فقر سے آدمی میں پیدا

اللہ کی شان ہے نیازی

یہ فقر غیور جس نے پایا

بے تیغ و سناں ہے مرد مازی

مومن کی اسی میں ہے امیری

اللہ سے مانگ یہ فقیری

افلاس اور تنگ، سستی، غربت اور ناداری رہبانیت کے مترادف ہے، جس کی اسلام نے سخت

ممانعت کی ہے۔ علامہ اقبال کہتے ہیں

پتو اور چپے سے شاید تیری مسلمانی

تری نگاہ میں ہے ایک فقر و رہبانی

سکوں پرستی رابب سے فقر ہے بزار

فقیر کا ہے سینہ ہمیشہ طوفانی

تجازی فقر اور رہبانی فقر میں زمین و آسمان کا فرق ہے کہتے ہیں:

اب فقر سلماں ہے صیا کو پنجیری

اب فقر سے کھلتے ہیں اسرار جہاں کیری

اب فقر سے قوموں میں منسبینی و دہیری

اب فقر سے مٹی میں خاصیت اسیری

اب فقر ہے شبیری، اس فقر میں ہے میری

میراث مسلمان، سرمایہ شبیری

شوق

..... میں سے وارفت میں سے شوق بھی علامہ اقبال سے بااثری اہمیت کا حامل ہے۔ شوق

احوال سالک میں سے ایک حال ہے جس کی بدولت وہ مقامات تصوف طے کرتا ہے۔ علامہ اقبال نے اس پر اس طرح اظہار خیال کیا ہے:

تو وہ نور و شوق ہے؟ منزل نہ کر قبول
پلی بھی ہم نشیں ہو، تو محمل نہ کر قبول
ہر لحظہ نیا طور، نئی برقِ قلبی
اللہ کرے، مرحلہ شوق نہ ہو طے

دہ ولولہ عشق نے لذت پرواز
کر سکتا ہے وہ ذرہ مر و مر تاراج
ضمیر پاک و نگاہ بلند و مستی شوق
نہ مال و دولت قاروں، نہ فکر افلاطون

کافر بندی ہوں میں، دیکھ مرا ذوق و شوق
دل میں صلوٰۃ و درود، لب پہ صلوٰۃ و درود
شوق مری لے میں ہے، شوق مری نے میں ہے
نغمہ اللہ ہو میرے رگ و پے میں ہے

شوق ترا اگر نہ ہو میری نماز کا امام
میرا قیام بھی حجاب، میرا سجود بھی حجاب
یقین:

یقین بھی احوال سالک میں سے ایک حال ہے۔ اس پر علامہ اقبال بہت زور دیتے ہیں کہ:

میں یقین سے ضمیر حیات ہے پر سوز
نصیب مدرسہ ہو یا رب یہ آبِ آتشناں

یقین پیدا کر اب نادان، یقین سے ہاتھ آتی ہے
وہ درویشی کہ جس کے سامنے جھکتی ہے فخری

مرد مومن

علامہ اقبال نے اپنے کلام میں ”مرد مومن“ کے تصور پر بہت زیادہ زور دیا ہے۔ ”مرد مومن“ کا مرتبہ بہت بلند ہے۔ یہ انسان کے روحانی ارتقا کا خلاصہ ہے اور خودی کا کامل ترین مظہر۔ ان کے عقیدے میں حیات یا خودی مدتوں تک مسلسل روتی رہتی ہے، تو کہیں جا کر ایک ”مرد مومن“ پیدا ہوتا ہے۔ اس کی پیدائش سے قبل انسانیت کے لیے دسمانی اور روحانی حیثیتوں سے مدارج ارتقا کا طے کرنا شرط ہے۔ وہ ابھی ہمارے لیے صرف ایک نصب العین ہے۔ اس زمانے میں خارج میں اس کا نہیں وجود نہیں ہے۔ البتہ انسانیت کے تدریجی ارتقا سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مستقبل میں ایک ایسی قوم پیدا ہوگی جس کے افراد کم و بیش ایسے یکتا ہوں گے کہ وہ ”مرد مومن“ ان ہی میں پیدا ہوگا۔ ”مرد مومن“ دنیا میں خدا کا حقیقی نائب اور انسانیت کا حقیقی حکمران ہوگا۔ وہ اپنی فطرت کے خزانے سے دوسروں کو دولت حیات بخشے گا۔ انسان ارتقا کے مدارج جس قدر طے کرتا جائے گا اسی قدر اس سے قریب تر ہوتا جائے گا۔ ”مرد مومن“ دراصل موجودہ انسان کی دسمانی اور روحانی معراج کمال ہوگا۔ اس میں زندگی کی متضاد قوتیں ہم آہنگ ہو جائیں گی اور اس کے اندر قوت اور علم اپنے انتہائی مدارج کے ساتھ موجود ہوں گے۔ وہ تمام کائنات پر حاوی ہوگا۔

ن مومن کی یہ پہچان کہ گم اس میں ہیں آفاق
مرد مومن کی ہمہ گیر فطرت کے متعلق علامہ اقبال نے ”ضرب کلیم“ میں ”مرد مسلمان“ کے عنوان سے ایک نظم یہ، قلم کی ہے جو حسب ذیل ہے:

ہم نظر ہے مومن کی نئی شان، نئی
کفایت میں، انوار میں، اللہ کی برہان
قماری و غفاری و قدوسی و جبروت
یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے مسلمان
ہمسایہ جبریل امین بندہ خاں
سب اس کا دشمن، نہ بخارا نہ بدخشاں
یہ راز کسی و نہیں معلوم کہ مومن
قاری نظم کرتا ہے، نتیجہ میں قرآن
قدیرت سے متحمل، میر اس سے ارادے
میں بھی میں، قیامت میں بھی میزان

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
 دریاؤں کے دل جس سے دھل جائیں وہ طوفان
 فطرت کا سرود ازل اس کے شب و روز
 آہنگ میں بکتا صفت سورہ رتھان

حواشی

- ۱- علامہ اقبال کے ذاتی حالات میری اپنی کتاب "اسلامی تصوف اور اقبال" سے ماخوذ ہیں۔
- ۲- ہائنگ درا (ویباچہ) صفحہ ۷۔
- ۳- ہائنگ درا (ویباچہ) صفحہ ۸۔
- ۴- ہائنگ درا صفحہ ۱۲۹۔

فانی بدایونی

تمہید : ابھی ابھی ہم نے ایک ایسے شاعر کا ذکر کیا ہے جو رجائیت کے بہت بڑے علمبردار تھے۔ علامہ اقبال کے فلسفہ حیات کا ایک بنیادی عنصر امید و رجائیت ہے۔ اردو ادب کی تاریخ میں ان جیسا رجائیت پسند شاعر کوئی نہیں گزرا۔ وہ ہر جگہ ہر شعر میں کسی نہ کسی چرایہ میں ہمیں زندگی کا کوئی نہ کوئی روشن پہلو ضرور دکھاتے ہیں۔ وقتی طور پر وہ کہیں اگر نرب و زاری کا سماں پیدا کرتے بھی ہیں تو وہ عبرت کے لیے ہوتا ہے یا آئندہ روشن پہلو کے بیان سے پس منظر کا کام دیتا ہے۔

لیکن اس کے مقابلے میں اسی عہد میں اردو کا ایک شاعر ایسا بھی پیدا ہوا جو امید و رجائیت بالکل نا آشنا معلوم ہوتا ہے وہ ہیں فانی بدایونی۔ انہوں نے یاس و ناامیدی کے گیت اس قدر شدت کے ساتھ گائے ہیں کہ ان کا کلام پڑھ کر انسان قہرستان یا شمشان سے گزرنے لگتا ہے۔ بقول رشید احمد صدیقی : فانی "یاسیت کے امام ہیں۔"

حالات زندگی : شوکت علی خاں متخلص بہ فانی ۱۳ دسمبر ۱۸۷۹ء کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔ ان کے آبا و اجداد کاہل کے رہنے والے تھے۔ شاہ عالم ثانی کے زمانے (۱۷۵۹ء - ۱۸۰۶ء) میں ان کے جد امجد نواب نواب بشارت علی خاں نے برصغیر آکر سکونت اختیار کی۔ وہ بدایوں کے نور پور تھے۔ ان کی بہت بڑی جائیداد تھی لیکن ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں سب جاتی رہی۔ فانی کے والد محمد شجاعت علی خاں نے اپنی قوت بازو اور قابلیت کے بل بوتے پر عزت و آبرو کی زندگی بسر کی۔ وہ محلہ پولیس میں انسپکٹر تھے لیکن اس عازمت کو غلامی کے برابر سمجھتے تھے۔ اس لیے بیٹے کو کوئی آزاد پیشہ اختیار کرنے کی ترغیب دلائی۔

فانی نے انٹرنس تک بدایوں میں ہی تعلیم پائی اس سے بعد بریلی میں بی اے کا امتحان پاس کیا۔ پھر مہاراجہ کانپور کے ایل ایل بی کا امتحان پاس کیا۔ وہاں سے بیٹے سے انہیں کوئی دلچسپی نہ تھی چونکہ والد بیٹے سے نوکری یا ان کے الفاظ میں غلامی کرانا نہیں چاہتے تھے اس لیے ان کو وکالت کا امتحان پاس کرنے پر مجبور کیا تاکہ وہ وکالت کا آزاد پیشہ اختیار کر سکیں چنانچہ فانی نے پہلے بریلی میں پھر لکھنؤ میں وکالت کی لیکن کاروبار ختم کے بجائے "ہر دم بزم تانی یا

اس پیشے میں کامیاب تو ہی ہو سکتا ہے جو دل لگا کر محنت کرتا۔ فانی کا دل اس سے کبھی نہیں لگا۔ اس لیے محنت سے بھی جی کتراتے تھے۔ لا محالہ ان کو یہ پیشہ ترک کرنا پڑا۔ اس کے ساتھ بقول جوش ملیح آبادی: دوسری بات یہ ہوئی کہ ان کے معاشقے کے دیار میں ایک ایسا غیر متوقع اور اچانک زلزلہ آیا کہ پورا تختہ ہی اٹ کر رہ گیا۔ ناچار کانپتے ہاتھوں سے غریب فانی نے اپنا بویا بستر اٹھایا اور لکھنؤ سے یہ کہتے ہوئے آگرے چلے گئے (۱)۔

جاتا ہے آملی لیے کوچے سے یار کے

تاتا ہے جی بھرا در و دیوار دیکھ کر

لکھنؤ سے جا کر پہلے تو وہ بیکار ہی رہے، البتہ کچھ دن کے بعد ”تسنیم“ کے نام سے ایک ماہنامہ جاری کیا، لیکن وہ تاجرانہ بصیرت نہ رکھتے تھے۔ اس لیے ”وہ رسالہ کچھ روز نبض بیمار کی طرح چل کر ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔“ رسالہ بند ہو گیا تو فانی حیدر آباد دکن چلے گئے۔ وہاں بڑی کوشش کے بعد ایک اسکول کی ہیڈ ماسٹری مل گئی لیکن اس کام سے ان کو مناسبت نہ تھی۔ چند سال میں ہیڈ ماسٹری بھی باقی رہی، اود فانی کی اشک ریزی کا سلسلہ جاری رہا۔ (۲)

اسی ناگفتہ بہ حالت میں ۱۸۴۱ء میں حیدر آباد میں ان کا انتقال ہوا۔

شاعری: فانی کی طبیعت اوائلی عمری سے شعر و سخن کی طرف مائل تھی۔ ان کے والد ہمیشہ ان کو شعر گوئی کے مشغلہ سے باز رکھنے کی کوشش کرتے تھے لیکن وہ اپنی طبیعت سے مجبور تھے۔ اس لیے وہ جو کچھ کہتے تھے، وہ نہایت پوشیدہ طور پر کہتے تھے۔ اسی وجہ سے کسی استاد فن کے سامنے زانوئے شاگردی نہ کرنے کا موقع نہ ملا۔ ایک مرتبہ بذریعہ خط و کتابت داغ سے اصلاح لینی چاہی لیکن یہ بات والد کو معلوم ہو گئی۔ پھر کبھی والد کے خوف سے کوئی غزل اصلاح کے لیے بھیجنے کی ہمت نہ ہوئی۔ اس لیے اصلاح شعر کا کام خود اپنے مذاق شعری سے ہی لینا پڑا۔

فانی نے اپنی پہلی غزل ۱۸۹۰ء میں کہی تھی۔ اس وقت سے لے کر ۱۸۹۸ء تک وہ شوکت قاضی کرتے رہے مگر ۱۸۹۹ء میں ایک حادثہ جانکاہ سے متاثر ہو کر فانی تکلیف اختیار کیا، پھر ان کی زندگی میں ایک زمانہ ایسا بھی آیا جب انہوں نے بالکل شعر نہیں کہا۔ یہ سلسلہ ۱۹۰۶ء سے لے کر ۱۹۱۷ء تک رہا۔ اس نے بعد دوستوں کے اصرار سے مجبور ہو کر پھر شعر کہنا شروع کیا۔

فانی کا اردو کلام دو مجموعوں پر مشتمل ہے۔ (۱) باقیات فانی اور (۲) عرفانیات فانی۔ حیدر آباد

سے کلیات فانی بھی شائع ہو چکا ہے۔

فانی غزل گو شاعر تھے، اور جیسا کہ شروع میں لکھا جا چکا ہے، ان کا کلام یاس، ناامیدی، اور

نامہ ان کے مضامین سے مملو ہے، جن کی بنا پر رشید احمد صدیقی نے ”باقیات فانی“ کے دیباچے میں

انہیں یاسیت کا امام بتایا ہے۔ ان کے کلام میں اور باتیں بھی ہیں، لیکن یہ رنگ سب سے زیادہ

نمایاں ہے۔ جوش ملیح آبادی فانیؒ اپنے ایک مضمون میں اس کے اسباب کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”اگر اچھی طرح ٹھنڈے دل سے غور کیا جائے تو پتا چل جائے گا کہ یہ وہی مسلسل ناکامیاں اور یہ وہی مسلسل نامرادیاں تھیں جنہوں نے فانیؒ سے بزم احباب میں ہنسنے بولنے اور زندگی سے لطف اٹھانے کی صلاحیت ہی چھین لی تھی اور معاشرے نے انہیں اس قدر بیزار کر دیا تھا کہ اور تو اور وہ اپنے مخلص دوستوں تک سے بدگمان ہو گئے تھے اور زندگی کے آخری ایام میں تو اپنا دشمن جانی سمجھنے لگے تھے اور ان کی آنسوؤں میں ڈوبی آنکھیں فردا فردا ہر دوست سے کما کرتی تھیں: ع ہوئے تم دوست جس کے دشمن اس کا آسمان کیوں ہو (۳)

فانیؒ اپنی شاعری میں میر اور غالب دونوں سے متاثر رہے ہیں۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے۔
تو کہیں تھی اے اجل اے نامرادوں کی مراد
مرنے والے راہ تیری عمر بھر دیکھا کئے

آج روز وصال فانیؒ ہے
موت سے ہو رہے ہیں راز و نیاز

جان فانیؒ ترے کرم پہ نثار
تو نے بخشی حیات مرگ نواز

ہجر نے کی مفاہقت فانیؒ
لے مبارک ہو موت کا آغوش

میں دعا موت کی مانگوں تو اثر پیدا کر
ورنہ یا رب شب فرقت کی سحر پیدا کر

فانیؒ کی زندگی بھی کچھ زندگی تھی یا رب
موت اور زندگی میں کچھ فرق چاہئے تھا

فانی تو یا جنوں ہے، یا تیری آرزو ہے
کل نام لے کے میرا دیوانہ وار رویا

اب نئے سر سے چھیڑ پردہ ساز
میں ہی تھا ایک دکھ بھری آواز

کئے جائیں گے دل کے خاتمہ پر شکر کے بجدے
وفاؤں نے کیا ہے خون مسرت سے وضو برسوں
فانی کے کلام میں قلیل مقدار میں فلسفیانہ اشعار بھی پائے جاتے ہیں مثلاً
اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ انتہا معلوم
رہا یہ وہم کہ ہم ہیں سو وہ بھی کیا معلوم

ہر نفس عمر گزشتہ کی ہے میت فانی
زندگی نام ہے مری مر کے جنے جانے کا

مایہ اور اک ہستی ہوں، تکلف برطرف
زندگی میری دروغ مصلحت آمیز ہے

بہر حال، فانی کے کلام پر خواہ وہ فلسفیانہ ہو یا عاشقانہ، ہر جگہ قنوطیت چھائی ہوئی ہے۔ علامہ
اقبال کے دور میں، جب کہ زندگی کی قدریں کچھ بدلنے لگی تھیں، ایسے اشعار کا پیش کرنا کوئی قابل
تغیر کارنامہ نہ تھا۔

حواشی

- ۱۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد اول، صفحہ ۱۱۵-۱۱۶۔
- ۲۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد اول، صفحہ ۱۱۵-۱۱۶۔
- ۳۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد اول، صفحہ ۱۱۷۔

تبصرہ

اردو نظم کی تاریخ میں آزاد، حالی اور اقبال کا دور بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد برصغیر میں زندگی کی جو ایک نئی لہر دوڑ گئی، اردو ادب میں اس کا اظہار ہمیں سے شروع ہوتا ہے۔ اسی دور میں زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کے ساتھ ساتھ ادب میں بھی ایک انقلاب عظیم برپا کرنے کی ضرورت کو شدت کے ساتھ محسوس کیا گیا، اور اس کو عملی جامہ پہنانے کی ہر ممکن کوشش کی گئی۔ سب سے پہلے مولانا آزاد اور حالی نے اس دور میں انگریزی ادب کے اثر سے اردو ادب میں جدید تحریک کا آغاز کیا۔ ان دونوں بزرگوار نے اس تحریک میں عملی حصہ بھی لیا، اور ۱۸۷۴ء میں لاہور میں جدید طرز کی نظمیں کہہ کر ایک نیا راستہ نکالا لیکن وہ دونوں بد قسمتی سے انگریزی سے نا آشنا تھے۔ اس لیے جو کچھ محسوس کرتے تھے، پوری طرح اظہار نہ کر سکتے تھے۔ مولانا حالی نے تو پھر بھی آزاد سے زیادہ بڑا کارنامہ انجام دیا۔ ان کا مسدس اردو نظم کی تاریخ میں ایک شاہکار کی حیثیت رکھتا ہے۔

اس دور میں اسماعیل میرٹھی بڑے پائے کے شاعر گزرے ہیں۔ انہوں نے اپنے کلام میں نئے زمانے کے تقاضے کو مد نظر رکھا۔ اس دور میں اکبر الہ آبادی ایک انوکھے انداز کے شاعر گزرے ہیں۔ وہ جدید شاعر ہوتے ہوئے بھی قدیم ہیں۔ نئے زمانے کی آواز کو وہ خوش آہنگ ضرور سمجھتے ہیں، لیکن قدیم روایات کے رشتے کو بھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ اس لیے بعض لوگوں نے ان پر رجعت پسندی کا الزام لگایا مگر وہ خود اپنے آپ کو رجعت پسند کہلانے میں عار نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اصل میں دورِ اسے پر کھڑے تھے۔ ان کا زمانہ وہ تھا جب قدامت نے ابھی تک اپنی جہت نہیں کھوئی تھی۔ اگرچہ جدیدیت کی انفریبیاں اور رعنائیاں زوروں پر تھیں۔ ان میں ایک طرح کی تذبذب کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی کہ کیا کریں: قدامت کو ایسے یکایک ترک کریں اور جدیدیت کے تقاضوں کو بھی ایسے مسترد کریں۔ اس لیے وہ اپنی طرافت سے پرہیز میں تعریف بھی کرتے تھے اور طنز بھی۔ اصل میں ان کی طرافت اور طنز ہی وہ شے ہے جس نے ان کو اکبر الہ آبادی بنایا اور اردو ادب کی تاریخ میں ان کا نام روشن کیا۔

اس دور میں چٹکست، شاد عظیم آبادی، محمد علی جوہر اور نظم طباطبائی نے بھی اپنی اپنی خصوصیات کی بنا پر اردو ادب میں اپنے لیے مخصوص مقامات پیدا کیے۔ ریاض خیر آبادی نے شاعری میں اپنا میدان بالکل الگ نکالا۔ خمریات میں ان سے پہلے بھی لوگوں نے شعر کہے تھے، مگر وہ بات کوئی پیدا نہ کر سکا، جو ریاض کی خمریات میں ہے۔ حالانکہ ان کی نجی زندگی کے بارے میں یہ روایت ہے کہ انہوں نے کبھی شراب نہیں پی، یہ ان کا کمال ہے۔ ریاض اردو ادب کی تاریخ میں خمریات کی وجہ سے زندہ ہیں، اور زندہ رہیں گے۔ عزیز لکھنوی، اصغر گونڈوی اور فانی بدایونی نے غزل کی پرانی روایات کو زندہ رکھنے کی کوشش کی ہے، اور اس میں اپنی اپنی حد تک جدت اور ندرت پیدا کر کے اپنے نام کو باقی رکھنے کے سامان بہم پہنچائے ہیں۔

اس دور میں سب سے بڑی شخصیت علامہ اقبال کی ہے۔ مولانا آزاد اور حالی نے جس جدید تحریک کا آغاز کیا تھا، اس کو علامہ اقبال نے پایہ تکمیل کو پہنچایا، بلکہ انہوں نے اردو نظم کو وہ سب کچھ دیا، جو آج تک کوئی نہ دے سکا۔ اردو ادب میں بڑے بڑے شعرا گزرے ہیں، اور انفرادی طور پر ہر ایک نے گراں بہا خدمات انجام دی ہیں، لیکن شمشاد قامت شاعر علامہ اقبال کا ہمسر کوئی پیدا نہ ہوا۔ انہوں نے رومی اور سعدی سے اپنا ناطہ جوڑا، اور اردو ادب کو نئے جواہر پاروں سے مالا مال کیا، اور بجا طور پر وہ دنیائے ادب میں شاعر مشرق کہلائے۔ ان کا کلام پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ پورے دور پر چھائے ہوئے ہیں۔ ان کی خدا داد ذہانت، قابلیت اور صلاحیت کو دیکھ کر سب حیرت میں پڑ گئے کہ یہ تو ایک جہاں تازہ پیدا کرنے والا ہے۔ زمیں پر رہ کر بھی خدا سے لڑتا ہے، اور اپنی بات منوانے پر تلا ہوا ہے۔

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے

خدا بندے سے خود پوچھے، بتا تیری رضا کیا ہے!

اس باب میں جن پندرہ ممتاز شعر کا ذکر کر کے ان کی خدمات کا مختصہ طور پر جائزہ لیا گیا ہے، ان میں سے بیشتر نے اردو شاعری میں نئے تجربات کیے، اور علم و ادب کو بھی زمانے کے ساتھ ہم آہنگ کرنے کی کامیابی حاصل کی۔ اردو، نیا بھی ان کی ان بہا خدمات کو فراموش نہ کر سکے گا، کیونکہ اس دور میں چند شعرا ایسے بھی گزرے ہیں، جو اردو شاعری کی قدیم روایات کو زیادہ عزیز رکھتے تھے، وہ اپنی اپنی افق طبع سے مجبور تھے، تاہم ان کی خدمات بھی بڑی قابل قدر ہیں۔

اردو نظم آزاد، حالی اور اقبال کے بعد حصول آزادی کے بعد کا دور

تمہید: گزشتہ باب میں اس دور کی شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے جس کو عرف عام میں دور جدید کہا جاتا ہے اور اس باب میں جس دور کا ذکر کیا جا رہا ہے اس کو ادبیات اردو کے مورخین نے دور حاضر کا نام دیا ہے۔ لیکن یہ دونوں نام عارضی اور وقتی ہیں۔ آئندہ چل کر اردو شاعری اور ترقی کرے گی تو اس میں اور نئے رجحانات پیدا ہوں گے اور اس میں مزید وسعت کے لیے اور امکانات ظاہر ہوں گے۔ اس وقت ممکن ہے دور جدید کو دور قدیم کہنا پڑے اور دور حاضر کو دور گزشتہ یا اور کوئی نام دینا پڑے۔ اس لیے ہم نے دور جدید کو آزاد، حالی اور اقبال کے دور سے موسوم کیا ہے اور دور حاضر کو آزاد، حالی اور اقبال کے بعد یا اخلاط دیگر حصول آزادی کے بعد کا دور۔

آزاد، حالی اور اقبال کے دور اور اس کے بعد کے دور کی اردو شاعری کی ابھی تک کوئی ایسی امتیازی خصوصیات ابھر کر سامنے نہیں آئیں جن کی بنا پر ان دونوں دوروں میں کوئی حد فاصل قائم کی جاسکے۔ اس لیے ہم نے آزاد، حالی اور اقبال کے دور کو ۱۹۴۷ء میں برصغیر کی آزادی تک رہا ہے اور دوسرے دور کو اس کے فوراً بعد سے شروع کیا ہے۔ ملک کی سیاسی تاریخ میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد سے جو انقلاب رونما ہو رہا تھا اس کو صحیح معنوں میں عملی شکل گویا ۱۹۴۷ء میں حصول آزادی پر ملی۔ اگرچہ یہ آزادی ہمیں دو الگ الگ سیاسی ملکوں۔ ہندوستان اور پاکستان کے روپ میں ملی اور پھر ۱۹۷۱ء میں آخر الذکر کا مشرقی بازو الگ ہو کر بنگلہ دیش بنا اور پھر برصغیر کا مشترکہ اثاثہ رہ گیا۔ یہ صحیح ہے کہ برصغیر کی اس سیاسی تقسیم سے اردو ادب میں بھی ایک طرح کی تقسیم عمل میں آئی۔ اردو کے پیشہ ادیب اور شاعر جو موجودہ ہندوستان میں تھے بھرت کر کے پاکستان آ گئے اور اس کے ساتھ ساتھ اردو کی ترقی اور نشوونما کے مراکز بھی تبدیل ہو گئے۔ اب لاہور اور کراچی میں تقریباً اردو کے سارے ادیب اور شاعر جمع ہیں۔ ڈھاکا بھی ایک چھوٹے سے مرکز کی حیثیت رکھتا ہے۔ ہندوستان میں جو ادیب اور شاعر رہ گئے ہیں، خاطر خواہ

سرپرستی نہ ملنے کی وجہ سے وہ پہلے تو کچھ عرصہ تک سکتے کے عالم میں رہے، لیکن بعد میں وہ سنبھل گئے، اور اپنے طور پر ادبیات اردو کی خدمات انجام دیتے رہے۔ البتہ پاکستانی ادیب اور شاعر کو حکومت اور نجی اداروں سے خوب سرپرستی ملی، اور سب اپنی اپنی بساط کے مطابق اردو ادب کی ترقی میں کوشاں ہیں۔ انہیں اپنے ملک و وطن سے ہمدردی ہے اور ان کی ساری تنگ و دو اسی جذبے کے ماتحت ہے۔ اس لیے وہ لوگ جو ادب پیدا کر رہے ہیں، اسے اگر پاکستانی ادب کہا جائے تو بیجا نہ ہوگا البتہ ۱۹۷۱ء کے بعد بنگلہ دیش میں اردو کی نوعیت الگ ہو گئی ہے۔ فضا کو نامساعد پا کر بیشتر اردو ادیب اور شعرا نے ہجرت کی۔ جو لوگ رہ گئے ہیں وہ انفرادی طور پر کچھ نہ کچھ کیے جا رہے ہیں۔

برصغیر کی تقسیم سے پہلے جو ادب و وجود میں آیا، وہ آزادی ملنے سے پہلے کا ادب ہے، اور اس میں بالواسطہ یا بلاواسطہ حصول آزادی کا جذبہ کارفرما رہا۔ تقسیم کے بعد ادیب اور شاعر کو اپنا وہ رجحان قدرے بدستور پڑا، اور نئے ماحول میں بدلتے ہوئے حالات کے ماتحت وہ کچھ دوسرے قسم کے گیت گانے پر آمادہ ہوئے۔ اس بنا پر اردو ادب کے اس دور کا آغاز اگر اگست ۱۹۴۷ء سے کیا جائے، تو ہمارے خیال میں بالکل درست ہوگا۔ اگرچہ اس دور کا عرصہ ابھی زیادہ نہیں گزرا، اور نئے رجحانات ابھی زیادہ نمایاں نہیں ہوئے، لیکن یہ یقینی ہے کہ آئندہ چل کر سنہ ۱۹۴۷ء ہی نے دور کا نقطہ آغاز ہوگا۔ ذیل میں اس دور کے بعض منتخب شعرا کا تاریخی ترتیب سے ذکر کیا جاتا ہے۔

اختر شیرانی (۱)

حالات زندگی : اختر شیرانی متخلص بہ اختر ۳ مئی ۱۹۰۵ء کو ریاست ٹونک میں پیدا ہوئے۔ پہلے نام، اوز، خاں رکھا کیا تھا، لیکن بعد میں انہوں نے اسے بدل کر اختر رکھا، اور شیرانی الاصل ہونے کی وجہ سے شیرانی کہلائے۔ ان کے والد حافظ محمود خاں شیرانی فارسی علم و ادب اور تنقید اور تاریخ کے بید عالم تھے۔ علم عروض میں بڑا اہلکار رکھتے تھے۔ تعلیم کی غرض سے ولایت بھی گئے تھے ۱۹۱۳ء میں تعلیم سے فارغ ہو کر ٹونک واپس ہوئے۔ اس وقت اختر کی عمر نو سال کی ہو چکی تھی۔ ان کی ابتدائی فارسی تعلیم کے لیے مولوی عساکر علی شاکر کو مقرر کیا گیا، جسوں نے پہلے پہلے اختر میں ادبی شعور کو بیدار کیا۔ ورزش کرانے اور شتی کافین سکھانے کے لیے قیوم خاں کے نام سے ایک پہلوان کو رکھا گیا۔ ساتھ خوش نویسی کی مشق کرانے کے لیے ایک خوش نویس بھی متعین کیا گیا۔ خوش ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت کے لیے تمام یقین یہ تھے۔ یہ سلسلہ کوئی چھ سال تک چلتا رہا۔ ۱۹۲۰ء میں ان کے والد حافظ محمود خاں شیرانی جلاوطن ہو کر مع اہل و عیال ٹونک سے

لاہور آئے اور اورینٹل کالج لاہور میں پروفیسر مقرر ہوئے تو اختر بھی ان کے ساتھ لاہور آئے اور اسی کالج میں داخل کر دیے گئے۔ اسی کالج سے اختر نے ۱۹۳۲ء میں مئٹریکس کا امتحان پاس کیا۔ اس وقت ان کی عمر سولہ سترہ سال کی تھی۔ اس کے بعد والد نے ہر چند چاہا کہ اختر مزید تعلیم حاصل کریں، لیکن ان کی طبیعت شعرو سخن کی طرف مائل ہو گئی۔ ملازمت تو انہوں نے بھی نہیں کی، البتہ وقتاً فوقتاً رسالوں کی ادارت کا کام سنبھالتے رہے۔ ابتدا میں ”بہایوں“ میں انہوں نے ادارت کے فرائض انجام دیے۔ ایک مدت تک ماہنامہ ”سہیلی“ کی ادارت کی۔ مولانا تاجور نجیب تباہی نے ”شاہکار“ نکالا تو اس کے ادارتی فرائض میں بھی وہ شریک ہوئے۔ چراغ حسن حسرت کا پرچہ ”شیرازہ“ کی ترتیب و تراجم میں بھی انہوں نے حصہ لیا۔

اختر نے خود بھی کئی رسالے نکالے۔ سب سے پہلے ۱۹۳۵ء میں ”انتخاب“ کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا لیکن کچھ عرصہ بعد اس کا نام اور معیار بدل کر ”بہارستان“ رکھا۔ وہ بند ہو گیا تو ۱۹۳۸ء میں ”خیالستان“ کے نام سے اور ایک پرچہ نکالا، لیکن وہ زیادہ دن تک نہ چل سکا۔ کاروباری زندگی سے بے تعلقی کی وجہ سے اب وہ ارادہ کر چکے تھے کہ آئندہ اور کوئی رسالہ نہیں نکالیں گے، لیکن احباب کے اصرار سے مجبور ہو کر غالباً ۱۹۳۱ء میں ”رومان“ کے نام سے ایک رسالہ شائع کیا لیکن حسب دستور کچھ دن چل کر یہ بھی بند ہو گیا۔

حافظ محمود خاں شیرانی نے کئی مرتبہ کوشش کی کہ اختر کو کسی کام میں لگائیں، لیکن وہ ہمیشہ اس راہ سے کتراتے رہے۔ ایک مرتبہ اسلامیہ کالج میں ان کے لائق جگہ خالی ہوئی تو ان سے کہا گیا کہ وہ جگہ قبول کر لیں، لیکن انہوں نے یہ کہہ کر ٹان دیا کہ لڑکوں کا پڑھانا میرے بس ہے روگ نہیں، پھر ۱۹۳۵ء میں ان کو دارالترجمہ، حیدر آباد، دکن میں ایک عمدہ پیش کیا گیا، لیکن انہوں نے وہاں بھی جانے سے انکار کر دیا۔ دراصل وہ کسی قسم کی ذمہ داری لینا نہیں چاہتے تھے۔

۱۹۳۰ء میں لاہور آنے کے بعد ان کو شراب پینے کی عادت پڑ گئی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ عادت اس قدر بڑھ گئی کہ کئی کئی روز تک مست رہتے تھے۔ بیوی بچے تھے، لیکن وہ خود ان کی طرف سے بالکل لاپرواہ تھے۔ ان کے والد ان کے کفیل تھے۔ ان کا کام صرف شراب پینا، مست رہنا اور شعر کہنا رہ گیا تھا۔ تقسیم سے کچھ دن پہلے اختر کے والد مدت ملازمت پوری کر کے مع ان، میں ٹونک روانہ ہوئے تو وہ بھی ساتھ ہو لئے لیکن وہ وہاں زیادہ دن نہ ٹھہر سکے۔ لاہور واپس آئے تو ری، چنانچہ ۱۹۳۸ء کے اوائل میں وہ پھر لاہور آ گئے۔ اب شہر سے نوشی سے ان کے قوی مضحل ہو چکے تھے۔ شراب اب اپنا اثر پوری شدت کے ساتھ نکالتی تھی۔ آخر انہی حالات میں لاہور میں چھ ماہ قیام کر کے ۹ ستمبر ۱۹۳۸ء کو انہوں نے انتقال کیا۔

شاعری : جیسا کہ پہلے بتایا گیا ہے، اختر میں پہلے پہل شاعری کا ذوق مولوی صابر علی شادانی تعمیر ہوا۔

تربیت کے زیر اثر بیدار ہوا تھا اور بہت کم سنی ہی میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ انہوں نے اپنا ابتدائی کلام مولانا تاجور نجیب آبادی کو بھی دکھایا چنانچہ وہ خود کہتے ہیں: ”میں شعر میں علامہ تاجور کا شاگرد ہوا اور شراب میں حضرت جگر کا۔ اس کے بعد وہ اپنے مخصوص رنگ میں ڈھل گئے۔ ان کی نظمیں رسالوں میں باقاعدہ ۱۹۲۳ء سے شائع ہونے لگیں۔ ان کی سب سے پہلی نظم جو اشاعت پذیر ہوئی، ”جو گن“ کے عنوان سے تھی جس نے علمی اور ادبی حلقوں کو متوجہ کیا۔ اس کے بعد ”سرزمین گجرات“ ”انجام ہستی“ ”تیزی“ ”ایک بار دیکھا اور دوبارہ دیکھنے کی ہوس ہے“ اور اسی قسم کی بے شمار نظموں کا سلسلہ شروع ہو گیا جن سے ان کی بڑی شہرت ہوئی۔

اختر کی شاعری کے شباب کا دور ۱۹۲۳ء سے لے کر ۱۹۳۲ء تک رہا۔ اس دور کے ابتدائی ایام میں ان کی شاعری نے سب سے زیادہ جن لوگوں کو مسحور کیا وہ کالجوں کے طلبہ طالبات اور ہونہار نوجوان ادیب تھے۔ پھر ان کے رسالوں نے رومان پسند لوگوں کے اس حلقے کو اور وسیع بنا دیا۔ چھوٹے بڑے بہت سے لوگ جو ان کی اس رومانوی شاعری کے دلدادہ تھے ان کے گرد جمع ہو گئے۔

اختر کی شاعری بڑی حد تک ”سلمیٰ“ کے تصور کے گرد گھومتی ہے بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ اختر کی شاعری ”سلمیٰ“ کے عشق کی رنگیں داستان ہے۔ سلمیٰ کوئی فرضی نام نہ تھا بلکہ ایک جیتی جاگتی تصویر تھی۔ سلمیٰ سے اختر کے معاشقہ کی ابتدا ۱۹۲۶ء میں ہوئی جب کہ پہلے پہل سلمیٰ کا ایک خط ان کو ملا اور اسے پڑھ کر انہوں نے وہ مشہور غزل کہی جس کا مطلع ہے:

لے آئے انقباب پہر بریں کہاں

اللہ! میں کہاں وہ ثریا جہیں کہاں!

اس نے بعد سلمیٰ کے ہاں سے بلاوا آیا تو وہ یوں نغمہ سنج ہوئے:

تنتنی شاداب ہے دنیا کی فضا آج کی رات

تنتنی سرشار ہے فلشن کی ہوا آج کی رات

تنتنی فیاض ہے رحمت کی گھٹا آج کی رات

س قدر خوش ہے خدائی سے خدا آج کی رات

نہ نظر آئے کی وہ ماہ لہا آج کی رات

تن یا بات ہے یا نہ نظارے خوش ہیں

باغ میں بھوسے پرچہ ستارے خوش ہیں

ایک بے نام و سرمستی نے مارے خوش ہیں

ایک میں خوش نہیں جتنے بھی میں مارے خوش ہیں

”آج کی رات“ کے عنوان سے یہ نظم یوم ملاقات سے پہلے کی ہے۔ ایک دفعہ ملاقات ہو جانے کے بعد دوبارہ ملنے کی تمنا کا اظہار یوں کرتے ہیں:

تمہیں ستاروں نے بھی بار بار دیکھا ہے
شریر چاند نے بے اختیار دیکھا ہے
کبھی چمن میں گئی ہو تو مست پھولوں نے
نگاہ شوق سے آئینہ وار دیکھا ہے
سنہری دھوپ کی کرنوں نے بام پر تم کو
کبھی گیسوئے مشکیں بہار دیکھا ہے
قریب شام تمہیں طائران گلشن نے
ہزار بار سر لال زار دیکھا ہے
نسیم خانہ نے زیب انسا سمجھ کے کبھی
تمہیں بے کتدہ شالا مار دیکھا ہے
غرض مظاہر فطرت نے ہر طرف تم کو
ہزار بار نہیں لاکھ بار دیکھا ہے
مگر مری نگاہ شوق کو شکایت ہے
کہ اس نے تم کو فقط ایک بار دیکھا ہے
دیکھا دو ایک بھٹک اور بس نگاہوں کو
دوبارہ دیکھنے کی ہے ہوس نگاہوں کو

اختر معشوق کی نسبت سے ”یار معشوق کے بھی عاشق تھے“ چنانچہ ”سرزمین جرات“ میں اس سلسلے کی نظم ہے جیسے میں:

اے سرزمین جرات! اے خلد زار اشت
پتھروں میں تیرے رقصاں روح بہار اشت
تیرا ہر ایک ذرہ ہے راز، ارا اشت اور یادگار اشت! اے سرزمین جرات
عیاں ہے حسن تیرے سہ بنائش میں
تو اہل عشق تیرے شاداب، امنوں میں

فطرت برہند تیرے پر نور، اہل امن میں رہیں مسنون میں۔ اے سرزمین جرات
ایک سہمی کا نقیضی وید، اوں کی نگاہوں سے مصلح او جمل رہا۔ اس راز کا افش نہ ہمیں۔

منکور تھا، اور نہ آخری پسند کرتے تھے۔ سلگی کو ایک آدم مرتبہ یہ محسوس ہوا کہ شاعر بسک کر کچھ خاص قسم کے اشارات کرنے لگا ہے، تو ایک خط میں اختر کو تنبیہ کر دی، جس کے جواب میں اختر نے ایک غزل میں کہا:

شعر میں ذکر کسی کا دل نام نہ کر
اس نے لکھا ہے کہ تو یوں ہمیں بدنام نہ کر

غیرت حسن کو منکور نہیں رسوائی
مبطلات عشق اس افسانے کو یوں عام نہ کر

یادِ آخر غالباً ۱۹۳۳ء میں سلگی کی ایک جگہ شادی ہو گئی، اور یہ سلسلہ ملازم و پیام ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا، تاہم یہ روایت ہے کہ ۱۱ ستمبر ۱۹۳۸ء کی صبح کو اختر کا تابوت لن کے دوست نیر واسطی کے گھر، نیر حسن سے تدفین کے لیے گورستان لے جایا گیا، تو لن کی بھولنے والی سلگی کو اختیار یاد آئے۔ راستے میں ایک برقع پوش خاتون نے تابوت رکوا کر اس کا آخری دیدار کیا۔

سلگی کے علاوہ اور بہت سی خواتین اختر اور لن کی شاعری کی دلدادہ تھیں، جس میں لاہور کی عذرا سندھ کی زنگائے جوہن، امرتسر کی نوبہار ماڈل اور لکھنؤ کی ممتاز لوبہ سے بہت زیادہ خط و کتابت رہی ہے۔ عذرا سے متعلق اختر نے نظمیں لکھیں جن میں سے:

کوئی مے جیں جلیو دکھلا گئی
مرے گھر پہ شام بہار آتی

بہت زیادہ مشہور ہے۔ سندھ کی زنگائے جوہن اکثر دہلی سے سندھ یا سندھ سے دہلی جاتے ہوئے لاہور سے گزرتی تھیں۔ لن کے خیر مقدم کے لیے جو نظمیں لکھی گئیں، وہ بہت اچھی ہیں، مثلاً یہ دو نظمیں:

رہ دہلی سے مہا عطر فشاں آتی ہے
نہ آتی ہے کہ وہ جان جہاں آتی ہے

سلان رشک انجم و مستاب کے جا

لاہور کی فضلوں کو شاداب کے جا

مہا عطر سندھ ہے منظر ترے لیے

نہ تو مان پلنے بختاب کے جا

۱۱ خاتون کھنڈر ۱۱ میں لکھا۔

کب ملک رونقِ شام اودھ، اے ماہِ رواں
شامِ لاہور کو بھی صبح بنا دے آ کر
اور امرتسر کی نو بہارِ ناز کے بارے میں کہا:

ہر ذرہ اس کے حسن سے روشن ہے آج کل
امرت سر ایک وادیِ ایمن ہے آج کل

اختر کی شاعرانہ زندگی کو تین ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلا دور سلیٰ سے معاشقہ سے پہلے کا ہے۔ اس زمانے میں اختر نے 'جیسا کہ پہلے بھی لکھا جا چکا ہے' (۱) 'جو گن' (۲) 'تیزی اور (۳) 'نغمہ سحر وغیرہ کے عنوانات کے تحت دلکش نظمیں لکھیں۔ دوسرا دور 'سلیٰ سے معاشقہ کا زمانہ ہے۔ اس دور کا بیشتر کلام سلیٰ سے عشق کی داستان پر مشتمل ہے۔ اس دور کی مشہور نظمیں یہ ہیں (۱) 'آج کی رات' (۲) 'مغربات کی رات' (۳) 'اے سرزمینِ گجرات' (۴) 'اے عشق کہیں سے چل' (۵) 'انگوٹھی' (۶) 'آہ وہ راتیں' (۷) 'اعترافِ محبت' (۸) 'بستی کی لڑکیوں میں' (۹) 'بعض رومانی لحاظ کی یاد' (۱۰) 'ایک تصویر دیکھ کر' (۱۱) 'سلیٰ نور جہاں کے مزار پر' اور (۱۲) 'میری سلیٰ مجھے لے چل تو ان رنگین بہاروں میں۔

تیسرا دور سلیٰ سے جدائی کا زمانہ ہے۔ اس دور کی نظموں میں (۱) 'عذرا' (۲) 'تابید' (۳) 'سندھ کی شوخ کمسن' (۴) 'شیریں وغیرہ زیادہ مشہور ہیں۔ اس دور میں اختر نے عشق و محبت کی دوسری دنیا تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس دور کی ایک نظم "میری، داستانِ حیات" بہت اہم ہے۔ اس دور کے آخری حصے کا کلام تمام تر نالہ و فریاد اور آہ و زاری پر مشتمل ہے۔ مثلاً بہارِ بیتنے والی ہے، آ بھی جا سلیٰ اور "رخصتِ دائمی" جیسی المیہ نظمیں اس دور کی یادگار ہیں۔ شروع کے دو دور کے کلام کا نمونہ اوپر پیش کیا جا چکا ہے۔ تیسرے دور کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

شاداب ہو سکا نہ گلستانِ سرزد
کتنے ہی ابرِ باغ پہ چھا کر چلے گئے

بہت تڑپائے گی من کو ہماری داستانِ برسوں
کرب کا یاد رو رو کر ہمیں مارا جہاں برسوں

پاؤں جتنی چاہے اب تو مسمان ہیں نوکی من نے
جس کا شور گونجا، بارواں تیار ہے ساقی

قرار چھین لیا، بے قرار چھوڑ گئے
 بہار لے گئے، یاد بہار چھوڑ گئے
 ہماری چشمِ حزیں کا خیال کچھ نہ کیا
 وہ عمر بھر کے لیے اشکبار چھوڑ گئے
 نگاہِ درد کی عرضِ حزیں قبول نہ کی
 ہمیں وہ غمزہ و دلگداز چھوڑ گئے

امید و شوق سے آباد تھا ہمارا دل
 امید و شوق کہاں، اک مزار چھوڑ گئے

اختر کی شاعری کے مجموعے یہ ہیں: (۱) صبح بہار (۲) اخترستان (۳) نالہ طور (۴) طور آوارہ
 (۵) شبنام (۶) شہرِ درد (۷) نغمہ حرم (پھولوں کے گیت)۔

جیسا کہ پہلے مندرجہ بالا طور میں سے اندازہ ہوتا ہے، اختر خالصتا رومانی شاعر ہیں۔ وہ اپنے
 واسانہ اندازِ بیاں سے نظموں میں ایک مخصوص قسم کا تغزل پیدا کر دیتے ہیں۔ وہ ایک خوش دل
 عاشق کی طرح معشوق سے دیوانہ وار گفتگو کرتے ہیں، جس سے ان کے کلام میں ایک لطف و
 سہ دہی پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کی نظمیں زیادہ تر مستکلمانہ انداز کی وجہ سے دلکش ہو جاتی ہیں لیکن
 بعض اوتوں کو یہ شکایت ہے، بس سے ہمیں بھی اتفاق ہے کہ اختر کے کلام میں وہ گہرائی یا وزن
 نہیں ہے، ہو کسی شاعر کو حیاتِ ابدی عطا کر سکے۔ ان کے جذبات میں کوئی ملاحظہ، کوئی شدید
 طوفان، کوئی بے چین کر، سینے والا تہوج نہیں ہوتا۔

حواشی

۱۔ ماخوذ از "حاشیہ" شخصیات نمبر، جلد دوم، مضمون "اختر شیرانی"۔

آرزو لکھنوی

حالات زندگی : سید انوار حسین، متخلص بہ آرزو ۱۸۷۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ آرزو کے جد امجد نواب تھور خان اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں برات سے برصغیر آئے اور اجیر میں قیام کیا۔ نواب تھور خان کے پوتے اجیر سے لکھنؤ چلے آئے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ریاست بجز گئی اور گھر بار سٹ کیا۔ آرزو کے والد میر ذاکر حسین لکھنؤ میں ۱۰ رام کی بارہ دری میں قیام پذیر ہوئے۔ آرزو کی ولادت وہیں ہوئی۔ پانچ سال کی عمر ہوئی تو تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ لکھنؤ کے بعض اساتذہ سے فارسی اور عربی کی کتابیں پڑھیں۔ علم عروض حکیم میر غلام علی جاں سے حاصل کیا۔

آرزو تلاش معاش میں لکھنؤ سے کلکتہ پہنچے۔ وہاں تھیم میں گیت لکھتے تھے۔ وہ ایک مہینہ تک کلکتہ رہے لیکن وہاں سے بمبئی کا رخ کیا۔ قلمی کاروبار کے سلسلے میں وہاں وہ ایک مدت تک رہے۔ ۱۹۵۰ء میں کراچی میں ان کا مشاعرہ ہوا۔ ان کو بھی دعوت نامہ بھیجا گیا۔ دوست احباب نے بھی کراچی آنے پر اصرار کیا۔ وہ آئے اور اس مشاعرہ میں شرکت کی۔ یہاں تین ماہ تک چودھری جلیل احمد کے گھر پر قیام رہا۔ عمر کافی ہو چکی تھی، کچھ دن بیمار رہ کر کراچی ہی میں ۱۹۵۱ء کے اوائل میں انتقال کیا۔

شاعری : آرزو نے بارہ تیرہ سال کی عمر ہی سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ان کے والد بھی شاعر تھے اور بھائی میر یوسف حسن قیاس بھی فکر سخن کرتے تھے۔ گھر کے ماحول اور لکھنؤ کے مشاعروں سے ان کے مذاق شعری کی تربیت ہوتی رہی۔ انہوں نے سب سے پہلے جو غزل مشاعرے میں پڑھی، اس کا مطلع ہے :

ہمارا ذہن جو ظالم کی انجمن میں نہیں
جسبی تو داد کا پہلو کسی سخن میں نہیں

اس کے بعد وہ جاں کے شاگرد ہوئے اور عام طور پر مشاعروں میں شرکت کرتے رہے۔ اس زمانے کا کلام استاد جاں ہی سے رنگ پر ہے۔ ۱۹۰۹ء میں جاں کے انتقال کے بعد ۱۹۱۱ء میں ان کے شاگردوں نے آرزو ہی کو اپنے استاد کا جانشین تسلیم کر لیا۔ آرزو نے لکھنؤ کے دورِ سخن کے

شعرا میں ایک امتیازی حیثیت حاصل تھی۔ وہ لکھنؤی شاعری کے قدیم رنگ کو ترک کر کے جدید میلانات اور رجحانات کی ترجمانی میں دوسروں کے شریک تھے۔

آرزو نے مختلف اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی ہے لیکن درحقیقت ان کی شہرت کا دارومدار ان کی غزلوں پر ہے۔ ان کا کلام تین دیوانوں پر مشتمل ہے (۱) فغانِ آرزو (۲) جہاں آرزو (۳) سریلی بانسری۔ ان میں سے پہلا دیوان ۱۹۲۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں میر کی طرح یاس و حسرت کے مضامین بہت ہیں، جنہوں نے کہیں کہیں ماتم اور مرفیہ کا رنگ اختیار کر لیا مثلاً:

رہنے دو 'تلی' تم اپنی 'دکھ' جھیل چکے 'دل' ٹوٹ گیا
اب ہاتھ ملے سے ہوتا ہے 'کیا' جب ہاتھ سے ٹاوک چھوٹ گیا

یہ جوش بہار گل اور ہجر کی مایوسی
چٹکی جو کلی کوئی دل سینہ میں شق ہوگا

جس نے پوچھا حال کیا ہے 'اس کی صورت دیکھ کر
پہلے ٹھنڈی 'سانس' پیا 'پھر سر جھکا کر رو دیا

اتنا بھی یار خاطر کلشن نہ ہو کبھی
ٹوٹے وہ شاخ 'جس' پہ مرا آشیانہ تھا

لطف بہار کچھ نہیں 'گو ہے وہی بہار
دل، کیا اجڑ گیا کہ زمانہ اجڑ گیا

ہبہ سب سے بیگانہ 'بے وفا ہے ہو گل کی
اس چمن میں کیا ٹھہریں 'کون ہے یہاں اپنا

ہم آنکھیں کھولے بیٹھے تھے 'جب سارا عالم سوتا تھا
مانند چراغ ایک سونے تن 'کہ بنتا تھا کہ روتا تھا

ان سے اس مجموعہ میں لکھنؤی دور کے باقیات بھی نہیں پس نظر آتے ہیں۔ چند متفرق

الشعر ملاحظہ ہوں

ہوئیں بوسیدہ کزیاں، عمر کی طول امیری سے
کزتا ہے ہر انگڑائی میں ایک اک کا استخوان میرا

پھر نہ کھولے سے کھلے گی، یہ گروہ بل کی ہے
دن پھنساؤ نہ مرا، زلف میں پھندا دے کر

ختم ہے اپنی مرگ و زیست، طرز نگاہ یار پر
چلتی ہے عاشقوں کی ناز تیز چھری کی دھار پر

تیرے گلے کے باسی بار دیتے ہیں بوئے جاں فریب
جن پہ خزاں سی آچلی ہیں، وہی گل بہار پر
چہرے سے جو ان کے غنچہ و گل بازی نزاکت، ہارے ہیں
کلن آکے مہانے گرمائے، بھوں نے طمانچے مارے ہیں

دل تو جیہی ہم دیں گے، جب ان گلوں کا اک اک بوسہ دو
ورنہ ہے خلل باتیں بتاتا، لیتا ایک نہ دیتا دو

خوب ہوا دل زلف میں الجھا، بچ کے گیا تھا نظروں سے
ہے یہ چور سزا کے قائل، باندھ کے اس کو لٹکا دو

ان کیسوؤں نے بڑھ کے بتایا تجھے عیاں

کاندھے پہ پڑا رہتا ہے اک دام بیٹھ

”رزد کا دوسرا دیوان ”جہان آرزو“ ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ اس دیوان پر مشتمل ۱۱۱

اپنے انداز میں نہ صرف ان کے پہلے دیوان سے مختلف ہے بلکہ اپنی غزل کے عام اسلوب

رسمی انداز سے بھی بٹا ہوا ہے۔ اس میں کلاسیکی غزل کا رسم اور رچاؤ اور نئے ماحول و ماحضوں

کا شعور دونوں چیزیں موجود ہیں اور اس کا سلسلہ ان کے آخر زمانے کے کلام تک پہنچتا ہے۔ اس

میں رفتہ رفتہ سوز و گداز اور اثرِ عرفی کا اضافہ ہوتا رہا ہے۔

اردو غزل پر مولانا حالی کی شدید نکتہ چینی اور پھر نظم جدید کے رواج سے اس کے قبول عام

کو کچھ ایسا صدمہ پہنچا کہ بعض اوٹوں کو اس صنفِ سخن کے باقی رہنے میں بھی شبہ ہونے کا تھا

اس وقت جن لوگوں نے غزل کو زندہ رکھا اور نظم کے مقابلے میں اس کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں اپنی کوششوں سے کام لیا، ان میں آرزو کا نام بھی شامل ہے۔ اس طرح لکھنؤ میں 'جہاں اردو غزل انتہائی زوال اور پستی تک پہنچ گئی تھی' وہیں سے اس کے احیا کے آثار نمایاں ہونے لگے۔ آرزو اسی دور احیا کے ترجمان ہیں۔ ان کی یہ ترجمانی مندرجہ ذیل اشعار سے بہ خوبی واضح ہوتی ہے:

راہبر رہزن نہ بن جائے کہیں' اس سوچ میں
چپ کھڑا ہوں بھول کر رستے میں منزل کا پتا

ہم کو اتنا بھی رہائی کی خوشی میں نہیں ہوش
ٹوٹی زنجیر کہ خود پاؤں ہمارا ٹوٹا

پرانے عہد نوٹ' ہو گئے جیاں تپے قائم
بنا دی اس نے دنیا 'دوسری' جو انقلاب آیا

بحر الفت کے شلور کیوں نہ ہوں تھک تھک کے غرق
جتنے مارے ہاتھ 'دور' اتنا کنارہ ہو گیا

دہشت میں خمار فردا کی سے پھینک نہ دیں گے جام سے ہم
امید سحر میں کیوں بیخیز گل کر کے چراغ کو شام سے ہم
آرام میں تھا پہلے بھی 'خلل ہیں بعد رہائی بھی بے گل
پر ٹوٹ گئے بانو ہوئے شل' نکلے جو پھڑک کر دام سے ہم

شوق کے تاریک رستے میں پڑا ہے گل چراغ
دل ہے واقف' آنکھ کستی ہے شناسائی نہیں

صور کے پردے میں کس نے رون تازہ پھونک دی
جاگ اٹھے برسوں کے سوئے ایک ہی آواز میں

شوق کی انتہا کو سوچ، کام کی ابتدا نہ دیکھ
 سانس کا اعتبار کیا، ہستی ہوئی ہوا نہ دیکھ
 رک کے لیا جو دم، تو پھر خام ہے شوق جستجو
 جس کی مدد کا ہو یقین، اس کا بھی آسرا نہ دیکھ

فصل گل باغ میں دلکش، نہیں سیاد ابھی
 پر ہیں بے زور نہ کر قید سے آزاد ابھی
 کرتا پڑتا یونہیں پسینوں کا سر منزل عشق
 تھجک اس سے ہے کہ بے پہلی ہی افتاد ابھی

”جہاں آرزو“ میں خالص غزل کے مضامین بھی پر کیف انداز میں پائے جاتے ہیں مثلاً۔
 اول شب، وہ بزم کی رونق، شمع بھی تھی پروانہ بھی
 رات کے آخر ہوتے ہوتے ختم تھا یہ افسانہ بھی
 ہاتھ سے کس نے سانس پکا، موسم کی بے کیفی پر
 اتنا برسا ٹوٹ کے بادل، دوب چلا میخانہ بھی
 غنچے چپ ہیں، گل ہیں ہوا پر، کس سے کہئے تی کا حال
 خال نشین اک سبزہ ہے، سو اپنا بھی بیگانہ بھی

جمع ہوئے ہیں کچھ حسیں گرد مر مر مزار کے
 چوں کہاں سے کھل گئے، دن تو نہ تھے بار کے
 کام جو بن پڑے تو خیر، گر نہ بنے خدا پہ چھوڑ
 دل میں ہیں جتنے حوصلے، سب نہیں اختیار کے
 آرزو نے اپنے تیرے مجموعہ کلام ”سرلی بانسری“ میں ایک نیا اسلوب اختیار کیا ہے۔
 اس زمانے میں ایک تحریک چلی تھی کہ اردو میں عربی فارسی کے الفاظ استعمال نہ کئے جائیں اور
 زبان کو فارسی اصنافوں اور ترکیبوں سے پاک کیا جائے۔ ان کا یہ طرز عمل کسی طرح بھی قابل
 ستائش نہ تھا۔ اردو سے عربی فارسی الفاظ کو نکال دیں اور فارسی ترکیبوں سے احتراز کریں تو زبان
 میں کچھ جاں باقی نہیں رہتی۔ اس کوتاہی کا احساس خود آرزو کو بھی تھا، چنانچہ وہ لکھتے ہیں۔
 ”دوستوں کی خوشی تھی کہ یہ بھی خالص اردو میں ہوتا، مگر اس کا امکان نہ تھا۔ خالص
 اردو چند لفظوں کا نام ہے۔ اردو کے ساتھ خالص کا لفظ بڑھا دینے سے بہت سی نظمیں

چھوڑ دیتا پڑتی ہیں اور جو رہ جاتی ہیں، وہ اتنی نہیں کہ ہر طرح کے خیالات ادا کرنے کو کافی ہوں۔“ (۱)

لیکن پھر بھی آرزو نے شاید انشا کی ”رانی کیسکی“ کی نقل میں اپنا مکمل دکھانے کی کوشش کی ہے۔ اس مجموعے کے اشعار کا نمونہ حسب ذیل ہے:

جس کی بنا دی بانسری، گیت اتنی کے گائے جا
سانس جہاں تک آئے جا، ایک ہی دھن بجائے جا
ہاں مری ڈبڈبائی آنکھ دیکھ، بندھی رہے یہ دھاک
وہ بھی لگائے جائے آگ، تو بھی لگی بجائے جا
دکھ ہے، یہ دل لگی کہیں، کھیل نہیں، ہنسی نہیں
پہلے لگاؤ کان ادھر، پھر یہ کو سنائے جا
پھول میں باس، پھل میں رس، دیتا ہے جو وہ اور ہے
آس نہ توڑ، جی نہ چھوڑ، جتنی پیوں پلائے جا
ہونٹوں پہ آئے کیا ہنسی، جی ہے یہاں بکھا ہوا
پلکوں تک آنسو گئے، اب تو نہ گھمگدائے جا
چپ ہوا تو جو آرزو، ختم کیا دوڑتا لو
بات تری بنی رہے، باتیں یونہی بتائے جا

اپنے متوالے سے مل کر تو کبھی دیکھو ذرا
تم اے سمجھے ہو جتنا ہے نہیں اتنا برا
بڑھتے بڑھتے دکھ نہ بن جائے کہیں یہ تاک جھاک
آرزو اتنا سمجھ رکھو، یہ ہے چکا برا

حسرت موہانی

حالات زندگی: سید فضل الحسن متخلص بہ حسرت ۱۸۷۵ء میں موہان، ضلع اٹک یوپی میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم گھٹ میں ہوئی۔ اس کے بعد انگریزی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ پہلے فتح پور سے مینٹ پاس کیا، پھر علی گڑھ گئے، جہاں سے ۱۹۰۳ء میں بی۔اے کی ڈگری لی۔ طالب علمی کے زمانے ہی سے انہوں نے سیاست میں حصہ لینا شروع کر دیا۔ یہ سلسلہ آخر تک جاری رہا اور جس سے پہلے یا پاداش میں انہوں نے زندگی کا ایک بڑا حصہ قید و بند کی صعوبتیں جھیل کر گزارا۔ ان کا انتقال ۱۳ مئی ۱۹۵۱ء کو ہوا۔

شاعری: حسرت کے مذاق شعری کی تربیت میں علی گڑھ کے ماحول کا بڑا دخل رہا ہے۔ وہاں ان کا سب سے بڑا کارنامہ رسالہ: "اردوئے معلیٰ" کا اجرا تھا۔ اس کی ہر اشاعت میں وہ اساتذہ قدیم و جدید کے غیر مطبوعہ اور مطبوعہ کلام کے انتخاب بالالتزام شائع کیا کرتے تھے۔ اس سے ان کی وسعت مطالعہ، تلاش، ذوق تحقیق و تنقید کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ان کا وہ رسالہ ایک عرصے تک جاری رہا۔ سیاسی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ وہ شعر بھی کہتے رہے۔ غزلیں اور نظمیں کہیں لیکن نظمیں شائع ہو گئیں۔ غزلوں کے کئی دیوان مرتب کئے جو بعد میں "کلیات حسرت" میں یکجا شائع ہوئے۔

حسرت لکھنؤ کے مشہور شاعر تسلیم کے شاگرد ہیں جن کو نسیم دہلوی سے تلمذ حاصل تھا اور وہ مومن کے خاص شاگردوں میں سے تھے۔ اس طرح ان کا سلسلہ مومن تک پہنچتا ہے جس کی بنا پر ان کے کلام میں لکھنؤی رنگ کے ساتھ دہلوی رنگ بھی مل گیا ہے۔ دوسرے الفاظ میں: ان کا کلام دہلی اور لکھنؤ کے رنگوں کا ایک حسین امتزاج ہے۔ ان کی شاعری پر ان کی مصیبت زدہ زندگی کا بڑا اثر ہے۔ اس لیے جہاں ان کے کلام میں رنگینی اور جوش بہار موجود ہے وہاں ان کے لیے درد مندانہ بھی ہو گئی ہے۔

اگرچہ وہ میر کی طرح الم پرست نہیں ہیں لیکن میر کی سی افتاد طبع رکھتے تھے۔ ویسا ہی حساس دل ان کا بھی تھا اور چونکہ وہ بھی بنیادی طور پر ایک غزن گو شاعر تھے اس لیے قدرتی طور پر یاس و حسرت کے مضامین بھی پائے جاتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اردو غزل کو نکھارنے اور سدھارنے میں انہوں نے بڑا کام کیا۔ بے کیفی کو دور کر کے تغزل کو تیز کرنا ان کا خاص کارنامہ ہے۔ اشعار میں عموماً درد و اثر کے ساتھ پاکیزگی خیاں کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ لہذا ان کا کلام نہ تو سراپا یاس و نامرادی کا مرقع ہے اور نہ عیش و نشاط کی محفل۔ ان کے اشعار میں جہاں دکھ درد کا ذخیرہ موجود ہے وہاں مسرت و شگفتگی بھی نظر آتی ہے جس کی وجہ سے طبیعت آلتا نہیں جاتی۔ فطرتاً حسرت زاہد خشک نہیں تھے۔ ان کے کلام میں رنگینی بھی ہے لیکن کہیں کہیں شوخی مسامت کی حد سے باہر ہو گئی ہے۔ الفاظ کے انتخاب میں بہت احتیاط سے کام لیا ہے۔ عموماً مائع اور عام فہم الفاظ کو زیادہ پسند نہیں کرتے ہیں۔ البتہ بعض اوقات فارسی کی ایسی ترکیبیں بھی استعمال کر جاتے ہیں جو بعض لوگ پسند نہیں کرتے غالباً یہ مرزا غالب کی تقلید کا اثر ہو۔

حسرت کے کلام کی ایک خصوصیت تصوف کی چاشنی ہے۔ انہوں نے بعض جگہ ایسے اشارے کیے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ انہیں صوفیاء آرام اور بزرگان دین سے بڑی عقیدت تھی مثلاً یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

چلی سابر تہی میں آج کیا ہی
نسیم رحمت و لطف الہی

جمال التفات شاہ جیلاں

ہوا پیدا بہ شان کج کلاہی

یہ یکدم دے دیا دینا تھا جو کچھ

دکھا دی شان حسن کم نگاہی

شہ عبدالصمد کا واسطہ تھا

نہ کیونکر سر حق کھتا کلاہی

ایک اور مشہور غزل کے آخری تین شعر یہ ہیں:

لکھنؤ آنے کا باعث یہ کھلا آخر کار

کھینچ لایا ہے دل اک شاہد پنہاں کے قریب

وہ جو ہیں پاس تو مجلس بھی ہے اک باغ ہمیں

کامرائی بھی نمودار ہے حرموں کے قریب

روز ہو جاتی ہے دریا میں زیارت حسرت

آستان شہ رزاق ہے زنداں کے قریب

شیخ عبدالقادر جیلانی کو وہ اس طرح نذرانہ عقیدت پیش کرتے ہیں:

کرو کچھ تو ارشاد یا غوث الاعظم

رہ عاشقی میں کہیں میری محنت

گرفتاری حسن ظاہر سے دل کو

اتہ تم سوا کون اٹھائے گا مجھ پر

کہاں تک رہے دل میں حسرت کے آخر

اشگیری کا طلب گار ہوں شیا اللہ

امیر بغداد میں ناچار ہوں شیا اللہ

حال دل شرم سے اب تک نہ کما تھا لیکن

آج میں اپنے انہماک ہوں شیا اللہ

مجھ سے اب این کی پستی نہیں پہنچی جاتی

طلبہ فقر سے بیزار ہوں شیا اللہ

پائے رفتن ہے نہ ہے بند میں جاے ماندن

نہت مشکل میں گرفتار ہوں شیا اللہ

حسرت کی شاعری میں ایک بات نمایاں طور پر جھلکتی ہے وہ ان کی آستان معاشقہ کا بیان

ہے۔ اگرچہ انہوں نے کبھی اس راز کا افشا نہیں کیا، لیکن ان کے اشعار سے ان کے محبوب کی غمازی ہوتی ہے۔ ان کا محبوب مجازی رہنمیوں کا پیکر ہے، جس سے وہ ایک لمحہ کے لیے بھی جدائی گوارا نہیں کرتے۔ ان کے ایسے اشعار میں کہیں کہیں لکھنوی رنگ جھلکتا نظر آتا ہے۔ کبھی تو وہ لباس اور اعضا کے حسن کا علیحدہ علیحدہ بیان کرنے لگتے ہیں، اور کبھی کبھی معاملہ بندی بھی اختیار کر جاتے ہیں۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ان کے اس قسم کے اشعار کا سرچشمہ درحقیقت ان کی شریک نشاط انسا حسرت ہیں، جن سے شادی سے پہلے جو ہنت علم تھیں، بے پناہ عشق تھا، اور شادی کے بعد تمام آخر اس میں فرق نہ آیا لیکن حسرت کے ہاں عشق مجازی کی ترجمانی کے باوجود پاکیزگی خیال کا بہت لحاظ رکھا گیا ہے۔ اس لیے ان کے ہاں ابتذال اور رکاکت کی مثالیں بالکل نہیں ملتیں۔ مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں:

سو تھیں تھی جو اک بار وہ خوشبوئے گریباں
اب تک یہ اسی بوئے گریباں کا نغمہ ہے

ہم حال انہیں یوں دل کا خانہ میں لگے ہیں
کچھ کہتے نہیں، پاؤں دبانے میں لگے ہیں
آج تک جس سے معط ہے محبت کا مشام
آہ! کیا چیز تھی وہ پیرہن یار کی بو

رنگ سوتے میں چمکتا ہے طرح، اری کا
طرفہ عالم، ہے ترے حسن کی بیداری کا

اپنے آپ میں نہیں شوق کے مارے کیسو
پھیلے جاتے ہیں رخ یار پہ سارے کیسو
ماہل شوق مجھے پا کر وہ بولے ہنس کر
'ہیمو' تم نے جو پھونکے آج ہمارے کیسو
فلک حسن پہ ہے ناز سے تاروں کی نمو،
یا ہے زینت افشاں ہیں تمہارے کیسو

چاندنی رات میں چہلوں کا ہے زیور یا خوب!
رنگ لائے کا ترے حسن معط یا خوب!

قابل دید تھی گرمی میں سینے کی بہار
تر ہوا ہے عرق حسن سے بستر کیا خوب!
کھول کر بال جو سوتے ہیں وہ شب کو حسرت
گھیر لیتی ہے انہیں زلفِ معبر، کیا خوب!

اثر عشق سے نکلیں جو تمہارے آنسو
دامن جاں وہ لے لیجئے سارے آنسو
عالم حسن میں ہیں نور کی نسریں جاری
یا رواں عارضِ جاں کے کنارے آنسو
گریہ شوق سے تر ہیں جو تمہاری آنکھیں
بن گئے ہیں فلک حسن کے تارے آنسو

حسرت کی شاعری پر 'جیسا کہ پہلے بتایا جا چکا ہے' ان کی مصیبت زدہ زندگی کا بڑا اثر پڑا ہے۔
ان کے کلام کا بیشتر حصہ ایسا ہے جو قید و بند کی پابندیوں میں رہ کر لکھا گیا ہے۔ حسرت نے جس
زمانے میں سیاست میں حصہ لینا شروع کیا تھا اس وقت سیاسی آزادی کے لیے آواز اٹھانا غداری
کے مترادف سمجھا جاتا تھا اور سیاسی قیدیوں کے ساتھ عام مجرموں سے بھی زیادہ سختی کا سلوک کیا
جاتا تھا۔ حسرت نے اپنے آپ کو ان سختیوں کا عادی بنا لیا تھا۔ پٹنگ پر سونا ترک کر دیا تھا تاکہ
جیل میں زمین پر سونے کی عادت رہے۔ موٹے اور معمولی کپڑے پہنتے کھانے میں ضرورت سے
زیادہ سادگی اختیار کی اور بالکل قلندرانہ زندگی بسر کی۔ اس بنا پر حسرت کی سیاست براہ راست
زندگی کی کشمکش کا نتیجہ ہے۔ ان کا یہ رنگ میر کے رنگ سے مشابہت رکھتا ہے:

تری نوازشِ جہیم سے دُور یہی ہے کہ دل
کچھ اور بھی نہ نہیں نامبور بن کے رہے

لبا سے تغافل سے تمنا ہے ستم کی
حالت لونی بیٹھے ترے مجبور اہم کی

اں خوش ہوا ہے آپ نے مائل ستم
میں اتھات سے قابلِ تہو یا

لطف کی ان سے التجا نہ کریں
 مل رہے گا جو ان سے ملتا ہے
 مبر مشکل ہے 'آرزو بیکار
 مسلک عشق میں ہے فکر حرام
 مرضی یار کے خلاف نہ ہو
 شوق ان کا سو مٹ چکا حسرت
 حسرت نے شعوری طور پر جرات کے انداز کا اثر قبول کیا ہے۔ بقول ان کے: جرات نے
 جو معاملات بیان کیے ہیں 'ان کے مجازی ہونے میں کوئی شبہ نہیں ہے۔ لیکن جس قدر صداقت
 اور صحت سے وہ نظم ہوئے 'وہ دیکھنے کے قابل ہیں۔ "کلیات حسرت" میں اکثر غزلیں اسی رنگ
 کی تقلید میں کہی گئی ہیں۔ چند متفق اشعار ملاحظہ ہوں:

گستاخ وہ پا کے مجھ کو بولے
 اب پھر جو کبھی ہوں مہربان ہم

اندھیرت میں وہ آ لینے تھے جانے کس کے دھوکے میں
 کہ جب آخر مجھے دیکھا تو شرما کے کہا 'تم ہو

ہم نہ کہتے تھے بناوٹ ہے یہ سارا غصہ
 ہنس کے لو پھر وہ انہوں نے ہمیں دیکھا دیکھو

بزم اغیار میں ہر چند وہ بیگانہ رہے
 ہاتھ بستہ مرا پھر بھی دبا کر پھوڑا

اُر یہ تھا رو نہ دیں کہیں وہ 'انہیں
 ہم ہنسی میں بھی کدگدا نہ سیکے

حواشی

۱۔ لکھنؤ کا دیستان شامی، صفحہ ۸۳۰

سیماب اکبر آبادی

حالات زندگی : سید عاشق حسین نام اور سیماب تخلص تھا۔ ۱۸۸۰ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم ایک اسکول میں ہوئی۔ میٹرک کے بعد کالج میں داخل ہوئے لیکن وہ ابھی ایف اے کے سال اول ہی میں تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔ اس لیے وہ تعلیم کا سلسلہ منقطع کرنے پر مجبور ہوئے۔ اس وجہ سے ان کی انگریزی تعلیم معمولی ہی رہ گئی لیکن عربی اور فارسی انہوں نے خوب پڑھ لی تھی۔ مولانا جلال الدین سرحدی، مولانا سید احمد گنگوہی اور مولانا قمر الدین وغیرہ فاضل بزرگوں سے انہوں نے عربی ادب، اصول اور منطق کی تکمیل لی تھی۔ ان کا فارسی کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا۔

شاعری : شاعری کا شوق انہیں بچپن سے تھا۔ ۱۸۹۹ء میں داغ دہلوی کے شاگرد ہوئے۔ انہیں نظم و نثر دونوں پر یکساں قدرت حاصل تھی۔ انہوں نے اپنی پوری زندگی علم و ادب کی خدمت میں صرف کر دی۔ کئی اخباروں اور رسالوں کے ایڈیٹر بھی رہے اور ”قصہ ادب“ کے نام سے شہرے میں ایک ادبی ادارہ قائم کیا۔ انہوں نے کوئی تین سو کتابیں تصنیف، تالیف ہیں۔

سیماب اکبر آبادی بڑا وقار، الکلام شاعر تھے۔ غزل اور نظم دونوں میں نمایاں حاصل تھا۔ نظم کو وہ غزل پر زیادہ ترجیح دیتے تھے۔ ان کے کلام کے جو مجموعے شائع ہو چکے ہیں، وہ یہ ہیں: (۱) کلیم عجم (۲) سدرۃ المستقی (۳) بار امروز (۴) شعر انقلاب (۵) عام مشوب (۶) نفیہ غم (۷) سرور غم۔

سیماب کی تعلیم و تربیت اُپرچہ قدائیت پسند ماحول میں ہوئی، تاہم وہ بڑے روشن خیول اور اندیش انسان تھے۔ وہ زمانے کے تئیں خوب پہچانتے تھے اور اس سے ساتھ قدم بدم پٹے کی کوشش کرتے تھے۔ جب ان سے معاصرین کی انشیت روایتی غزل کی تہذیبوں میں جھٹ رتی تھی، اس وقت انہوں نے اپنے تصورات اور جذبات کی قدریں سے اپنے میں اچھا، اور جدید اردو شاعری کی راہیں متعین ہیں۔ وہ خود اپنے شاعرانہ مسلک کی وحدت رستے ہوئے اپنے مجموعہ کلام ”کلیم عجم“ سے دیباچے میں لکھتے ہیں

”اے اعلیٰ مشق سخن تک مجھے قدیم غزل سے دلچسپی تھی لیکن وقت اور زمانے سے ساتھ

علم و معلومات کا دائرہ جس قدر وسیع ہوتا گیا، رنگ قدیم سے لگاؤ کم ہوتا گیا، حالانکہ میرے رنگ قدیم میں بھی سو قیام، غیر متعین اور بازاری غصہ کبھی نہ تھا۔ ۱۹۱۸ء سے میرا رنگ تغزل بدل گیا۔ میں اب شاعری میں بلند انسانی جذبات کی ترجمانی کا حامی ہوں۔ میں شاعری میں فلسفہ، حقائق اور معارف کے نکات پسند کرتا ہوں۔ میں اس شاعری کا منکر ہوں، جس کا موضوع صرف عورت یا اس کے تعلقات ہوں، یا جو امر پرستی کی نفسیات پر مشتمل ہو۔ میری شاعری کا موضوع حسن محض اور عشق محض ہے، اور تمام ضماہر کا مرجع وہ ذات ہے جو حامل حسن اور مرکز محبت ہو۔ جس طرح علم، شاعری کے لیے ضروری اور لازمی ہے، اسی طرح محبت اور شاعری کو بھی لازم و ملزوم سمجھتا ہوں، اور حقیقی واردات قلب کی ترجمانی میرا مسلک ہے۔ گو مجھے تمام اصنافِ سخن پر فطرت نے قدرت دی ہے، مگر نظم، غزل اور رباعی کو اظہار خیال کا بہترین ذریعہ سمجھتا ہوں۔ شعر بلند اغاظ کا موئد ہوں — ایسے الفاظ جن میں غربت نہ ہو، اور جنہیں تعلیم یافتہ اصحاب بہ آسانی سمجھ سکیں۔

میں نظم کو غزل پر ترجیح دیتا ہوں، اور چاہتا ہوں کہ شعرا غزل سے زیادہ نظم گوئی کی طرف متوجہ ہوں۔ اس لیے کہ غزل جسے چیز کا نام ہے، وہ اپنی قدامت و کهنیت کی وجہ سے اب زیادہ کار آمد نہیں رہی۔ شعرائے ماضی اس صنف کو بہ تمام و کمال پامال اور ختم کر چکے ہیں۔ منتہی شعرا کے لیے بھی غزل میں اجتہاد اور ایجاد کی گنجائش بہت کم باقی ہے، مگر نظم کا میدان ہنوز وسیع ہے، اور یہ صنف سخن اردو شاعری کو کار آمد اور مفید بنا سکتی ہے۔ اس لیے زیادہ تر توجہ اسی کی طرف ہونی چاہیے۔" (۱)

چند منتخب اشعار جن سے غزل کے بارے میں سیما کے مسلک کی تائید ہوتی ہے، حسب ذیل ہیں:

پایا تجھے حدود تعین سے ماورا
منزل سے کچھ نکل کے ترا راستا ملا

ترے سجدوں سے مطلب تھا، فنا و لامکاں کیا

نہ ہم نے رہا، نہ ہم نے دیکھی، نہ ہم نے سگ در دیکھا

وہ آہ نزع میں تجدید کرتے رسم الفت کی

بڑھا ہی، استان، لب میرا قصہ مختصر دیکھا

طور پر پھر نظر آجا نظر آنے کی طرح
یوں دکھا جا وہ کہ موسیٰ بھی کہیں ہاں دیکھا

آیا مری محفل میں 'خات گر ہوش آیا
صد جام بکھٹ آیا' صد شیش بدوش آیا
میر۔ سجدوں کو وہ ننگ آستان سمجھا گئے
منفعل آیا کیا میرا 'ذوق نہیں ہوتا رہا

زندان کائنات میں محصور کر دیا
محفل سے اپنی تم نے بہت دور کر دیا
اب کیوں ہمارے سامنے آتے ہو ب حجاب
جب 'خوگر تجلی مستور کر دیا

تماشا در تماشا 'محو نازش' صرف حیرانی
نظر کس رنگ سے پہونچی تجلی گاہ جاناں تک

حیات جاہواں بھی عشق میں برباد کر لیں گے
متاع ہستی فانی تو پہلے رائیگاں کر لیں

کی اپنے ڈھونڈنے کی تحریک بھی مجھی سے
پھر یہ ستم ظریفی 'وہ' چھپا مجھی میں

ہوانی اور مرک 'عشق' یہ ہے رقص با رقص
غزل خواں ہو مرک ماتم میں 'کولی' کو۔ خواں یوں ہو

سیماب کو تصوف سے بڑا لگاؤ ہے۔ اس لیے وہ عشق حقیقی کے پابند ہیں۔ دوست پرست
کے انسان کی محبت سے انہیں کوئی دلچسپی نہیں۔ وہ صور جلوہ باب خداوندی میں اپنے آپ کو محو
رکھنا چاہتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ میر درد سے بہت مشابہ ہیں لیکں پہونچی اور استغراق کی حالت
ہاں ذرا کمی ہے جو ار کی ممتاز صفت ہے بزرگان دین اور پیشوایان اسلام سے انہیں مری محبت

تھی۔ اس لیے سلام اور مرثیے بھی بکثرت لکھے۔ ”سرور غم“ اور ”نفیر غم“ کے نام سے ان کے دونوں مجموعے اسی قسم کے کام پر مشتمل ہیں۔ انہوں نے بندوؤں کے اوتار سری کرشن کو بھی مختلف نظموں میں بذرانہ عقیدت پیش کیا ہے۔ ان کی وہ نظمیں ”کرشنا گیتا“ کے نام سے شائع ہو چکی ہیں۔

سیما کو قدرتی مناظر سے بڑی دلچسپی تھی، چنانچہ انہوں نے مختلف منظراتی نظمیں سپرد قلم کی ہیں۔ کلشن، پہاڑ، شفق، ابر، صبح و شام، چاندنی وغیرہ تمام مناظر ان کے لیے دلکشی کا سامان فراہم کرتے تھے اور دعوتِ کیف و نظر دیتے تھے۔

سیما تقسیم کے کچھ عرصہ بعد پاکستان چلے آئے تھے۔ ان کا انتقال کراچی میں ۳۱ جنوری

۱۹۵۱ء کو ہوا۔

یاس و یگانہ

حالاتِ زندگی : مرزا واجد حسین نام تھا۔ پہلے یاس تخلص کرتے تھے، بعد میں یگانہ تخلص کرنے لگے۔ مرزا غالب بھی پہلے اسد تخلص کرتے تھے، بعد میں غالب اختیار کیا تھا۔ دنیا ان کو غالب کے تخلص سے یاد کرتی ہے لیکن مرزا واجد حسین اپنے دونوں تخلص سے بیک وقت یاد کیے جاتے ہیں۔ یاس و یگانہ کے دو تخلص سے بادی النظر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ دو آدمی ہیں، لیکن حقیقت میں دونوں تخلص ایک ہی آدمی کے ہیں۔

یاس و یگانہ ۱۸۸۴ء میں عظیم آباد کے محمّد مغل پورہ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مرزا پیار صاحب تھا۔ ابتدائی تعلیم مولانا محمد سعید حسرت عظیم آبادی کے مدرسے میں ہوئی، پھر محمد جان ایگلو عرب اسکول، پٹنہ میں داخل ہوئے۔ ۱۹۰۳ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ۱۹۰۳ء میں میا برنہ کلکتہ آئے اور شہزادہ محمد مقیم بہادر کے ساجزادوں کے اتالیق مقرر ہوئے۔ مرتب و ہوا مطلق راس نہ آئی۔ صحت خراب رہنے لگی۔ مجبور ہو کر عظیم آباد چلے آئے۔ وہاں طاعون معالجے سے اتفاق نہ ہوا، تو ۱۹۰۶ء میں لکھنؤ پہنچے اور مستقل طور پر وہیں رہنے لگے۔ ۱۹۱۳ء میں لکھنؤ سے ایک معزز گھرانے میں شادی کی۔ اس کے بعد وہ ملازمت کے سلسلے میں حیدر آباد، بنارس، جہان پور، سب رینساری کے ممد۔ پے فائزر رہے۔ ۱۹۴۲ء کے اخیر میں ریٹائر ہو کر لکھنؤ چلے آئے۔

یاس و یگانہ ۱۹۵۶ء میں ہوا۔

شاعری : یاس و یگانہ عجب علمی ہی کے زمانے میں شاعری کا شوق پیدا ہوا تھا۔ پہلے اپنے استاد مولانا حید علی خان جتاپ سے اصلاح لی، پھر جتاپ نے ان کو اپنے استاد مولانا شمس عظیم آبادی سے پڑھایا، جن سے فیضِ تربیت سے ان کی مافی الشاعری میں بہت زیادہ مدد ملی۔

مرزا یاس و یگانہ کا پہلا مجموعہ کلام ”نثر یاس“ اپریل ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔ اس پر بعض شعور لکھنوی شعرا نے ان کی بڑی تعریف کی تھی جو بعض دوسرے شعرا کو ناگوار گزری۔ عیسٰی سے یاس کی مخالفت کا سلسلہ شروع ہوا جو آگے چل کر بہت نازک صورت اختیار کر گئی۔ ان کی طبیعت پر اس کا بہت برا اثر پڑا۔ اس سے ان میں خودی رستی، خود نمائی، تعصب اور سب سے بڑھ، غالب شکنی کا جذبہ شدت کے ساتھ پیدا ہوا۔ غالب شکنی کا آغاز بقول مولانا بلخی ”مرتب“ کتابت وجدانی ”یوں ہوا:

”مرزا صاحب خوابہ تیش سے فدائیوں میں ہیں اور غالب کے بھی بڑے معتقد تھے۔
مگر جب انہوں نے دیکھا کہ ان کے حریف جو غالب کے مرتبہ سے قطعاً نا آشنا ہیں
تھمے موئے کی تعریفیں یا کرتے ہیں اور خواہ مخواہ تیش پر منہ تیا کرتے ہیں تو
پھر مقامی ضرورتوں نے انہیں اس بات پر مجبور کیا کہ غالب کی حقیقت بھی واضح کر دی
جائے۔ عیسٰی سے غالب پر اعتراضات کا سلسلہ شروع ہوتا ہے اور عیسٰی سے مرزا
یاس کی خواہ رستی کی بنیاد پڑتی ہے۔“ (۲)

یاس و یگانہ نے غالب اور غالب کے عقیدت مندوں کی ججوں عیسٰی اور ان پر پتہتیاں
کیں۔ ان کے خلاف بھی بہت ہتھ کڑا اور لکھا نیا۔ حتیٰ کہ نوبت یہاں تک پہنچی کہ لوگوں نے ان
کو ایک ان ٹھیر کر بہت بے عزتی کی۔ پولیس نے جب انہیں حوام سے ہاتھوں سے رہائی دلائی تو
ایک دوسرے مکان میں جا رہا رہا۔

اس مخالفت کے باوجود، یاس و یگانہ نے غیر شعوری طور پر غالب ہی کا رنگ اختیار کیا ہے۔
بلکہ انا ابواللیث صدیقی کہتے ہیں کہ معنوی اور ذہنی اعتبار سے معاصرین کے مقابلے وہ غالب سے
قریب تر تھے۔ تنہیل و کہانی، ادا کی قدرت، تراشب و جدت، خیال و کہانی، حکیمانہ تنہیل و
تجزیہ اور انسانی نفسیات کا مطالعہ ان کو غالب نے انداز شاعری سے قریب تر لے آتا ہے۔ (۳)

یاس و یگانہ شعوری طور پر بھی غالب سے کہاں فن کے معترف تھے چنانچہ وہ ایک رہائی میں
کہتے ہیں:

دونوں دیوانے ہیں ملی کے طالب
جان ایک ہے تو جدا جدا ہیں قالب

مذہب میں شاعری میں قومیت میں
غالب میں یگانہ اور یگانہ غالب

خود ان کی زبان سے یہ رہائی سن کر کسی نے پوچھا کہ آپ تو اس میں غالب سے قدرے
نظر آتے ہیں وہ جواب میں بولے ”مجھ سے بڑھ کر کون غالب کو سمجھ سکتا ہے“ (۴)

یاس و یگانہ کی بہت سی اردو غزلیں ایسی ہیں جن میں غالب کا رنگ صاف جھلکتا ہے مثلاً

بعض غزلوں کے مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ ہوں :

بنوڑ زندگی تلخ کا مزہ نہ ملا
کمال صبر ملا صبر آزما نہ ملا
بس ایک نقطہ فرضی کا نام ہے کعبہ
کسی کو مرکز تحقیق کا پتا نہ ملا

، عواں سا جب نظر آیا سواذ منزل کا
نگاہ شوق سے آئے تھا کارواں دن کا

واں نقاب انھی کے صبح حشر کا منظر کھلا
یا کسی کے حسن عالم تاب کا دفتر کھلا
اقیاز صورت و معنی سے بیگانہ ہوا
تینہ کو تینہ حیراں کو حیراں دیکھ کر
منزل کو اپنے زیر قدم جانتے ہیں ہم
اس توں خیال کی رفتار دیکھ کر

مونج ہوا سے خاک آکر آشنا نہ ہو
انیاس کرو باد کی نشوونما نہ ہو
صورت سے پکڑے جلوہ ہے معنی حباب
قطرہ الر ایہ طلسم ہوا نہ ہو

یہ کسی سے وفا کرے کوئی
موت بھی مہتی نہ منے مانگی
تبع یا شمع ہا اہا ایا
نہ اور میرزا یگانہ ہا
دل نہ مانے تو کیا کرے کوئی
اور بیا التجا کرے کوئی
ان چڑھے سامنا کرے کوئی
تج یا فیصلہ کرے کوئی
وصل فکر مارسا یا ہے
تو خدا بن بیا برا یا ہے

جیہاں پہلے لکھا جا چکا ہے اس پر، یگانہ ہا پہلا مجموعہ کا نام اپریل ۱۹۱۳ء میں شائع ہوا۔ اس
سے بعد ان کے دو اور کتابیں شائع ہوئیں ایک "آیات وجدانی" دوسری "تجنینہ" ان میں سے

اول الذکر ۱۹۲۷ء میں شائع ہوئی۔ آخر الذکر کا سن اشاعت راج نہیں ہے۔ حقیقت میں یہی "آخر الذکر" کتابیں ان کی شاعری کی صحیح نمائندگی کرتی ہیں۔ ان دونوں میں بیشتر کلام مشترک ہے۔ "نثر یاس" کی بھی بعض غزلیں ان میں شامل ہیں۔ اس کے علاوہ "کنجیے" میں ان کی وہ رباعیاں بھی شامل ہیں جو دوسرے مجموعوں میں نہیں ہیں۔ یہ رباعیاں تعداد میں کل ۱۶۳ ہیں۔

یاس و یگانہ کے کلام میں تخیل کی بلندی اور ذہن کی پرواز ہر جگہ نمایاں ہے۔ وہ حقائق و معارف کے مضامین کو نہایت صفائی اور سادگی کے ساتھ بیان کرنے میں کمال رکھتے ہیں۔ الفاظ اور تراکیب کی پیچیدگی میں ان کا مضمون کبھی الجھنے نہیں پاتا۔ ان کی شاعری میں اور ایک بات جو اس پر اثر کرتی ہے وہ ان کا زور کلام ہے۔ بندش کی چستی کے علاوہ بلند مضامین کے لیے وہ ایسے الفاظ لاتے ہیں جو پوری طرہ مضمون کو ذہن نشین کرادیں۔ ان کے کلام میں ایک قسم کا طنز بھی پایا جاتا ہے جس سے کلام کا لطف بڑھ جاتا ہے۔ صفائی اور بے باکی کے اعتبار سے ان کا کلام "آتش" کے کلام سے بڑھا ہوا ہے۔ خیالات میں بھی آتش کے کلام سے زیادہ بلندی ہے، لیکن کیف و سرمستی کا وہ عالم نہیں جو آتش کے یہاں ہے۔ بلند خیالی کی کوشش کی وجہ سے کلام میں تغزل بھی زیادہ نہ پیدا ہو سکا۔ وہ غالب کی طرہ فارسی تراکیب کے دلدادہ ہیں۔ تشبیہات میں جدت پائی جاتی ہے۔ کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے :

مجھے اس کی خطا پر یاس شرما نہیں آتا

پرایا جرم اپنے نام لکھواتا نہیں آتا

برا ہو پائے سرکس کا کہ تھک جاتا نہیں آتا

بھی گمراہ ہو کر راہ پر گستا نہیں آتا

ازل سے تیرا بندہ ہوں ترا ہر حکم آنکھوں پر

مگر فرمانِ تزاوی بجا لاتا نہیں آتا

مسیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا

مجھے سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا

مجھے اس ناخدا آخر کسی کو منہ دکھانا ہے

بہانہ کرم کے تنہا پار اتر جانا نہیں آتا

عجب کیا ہے ہم ایسے کرم افتادوں کی فہمکرت

زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہو جانا

زب میراج انسانی کہ بندہ ہوں تو ایسا ہوں

چڑھایا خود پرستی نے نگاہ دوست و دشمن

کیا بتاؤں کیا ہوں میں، قدرت خدا ہوں میں
میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے

دل وہی دل ہے جو ہو اپنی حرارت سے فنا
خاک ہو جائے مگر آگ گہلا نہ ملے

خودی کا نشہ چڑھا، آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ، مگر بنا نہ گیا
پیام زیر لب ایسا کہ کچھ سنا نہ گیا
اشارہ پاتے ہی انگڑائی لی رہا نہ گیا

پکارتا رہا کس کس کو ڈوبنے والا
خدا تھے اتنے، مگر آڑ کوئی آ نہ گیا
بتوں کو دیکھ کر سب نے خدا کو پہچانا
خدا کے گھر تو کوئی بندہ خدا نہ گیا

ادب نے دل کے تقاضے اٹھائے ہیں کیا کیا
ہوس نے شوق کے پہلو دبائے ہیں کیا کیا
پہاؤ کٹٹے والے زمیں سے بار گئے
اسی زمیں میں دریا سمائے ہیں کیا کیا
خوشی میں اپنے قدم چوم لوں تو زیبا ہے
وہ اغزشوں پہ مری مسکرائے ہیں کیا کیا
خدا ہی جانے یگانہ میں کون ہوں کیا ہوں
خود اپنی ذات پہ شک دل میں آئے ہیں کیا کیا
رباعیات میں یاس و یگانہ نے جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، مگر بعض کا خیال ہے کہ وہ

اس میں زیادہ کامیاب نہ ہو سکے، دو چار رباعیاں ملاحظہ ہوں:

مشکل کوئی مشکل نہیں، جینے کے سوا
خاموش رہو، ہاں کھنٹ پینے کے سوا

کھلتے ہیں سبھی جو ہر تسلیم و رضا
سب نالی پہ ہی نہ ہو جیتے کے سوا

ان مردہ پرستوں کا ہے مذہب کیا
ہر حال میں بد حال یہ مشرب کیا
کل تک تو اسی کل سے تڑپ تھے
تڑپ ہوئے کل کا ڈر خیر اب لیا
کرنا جو کچھ تھا ر چلے اپنے حساب
بھرنا جو کچھ تھا بھر چلے اپنے حساب
اب دہ ہی نہیں تو موت کا ڈر کیا
مرنا برحق ہے مگر چلے اپنے حساب

نا کامیوں سے حوصلہ دوتا نہیں پت
جیسا بھی سہی حال میں اپنے ہیں مست
ناہی تھی میرزا یگانہ کے لیے
باطن کی فتح اور ظاہر کی شکست

حواشی

- ۱۔ 'نقوش' شخصیات نمبر 'جلد دوم' صفحہ ۸۶۱۔
- ۲۔ 'نکوال' لکھنؤ کا، 'استان شاعری' صفحہ ۸۳۰۔
- ۳۔ 'لکھنؤ کا، 'استان شاعری' صفحہ ۸۴۰۔
- ۴۔ 'نقوش' شخصیات نمبر 'جلد دوم' صفحہ ۸۷۰۔

۱۰۰۸

مجاز

حالات زندگی : اسرار الحق مجاز ۱۹۱۱ء میں ضلع بارہ بنگی، یوپی میں پیدا ہوئے۔ علی گڑھ یونیورسٹی سے بی اے پاس کیا۔ ایم اے میں داخلہ لیا تھا، لیکن طبیعت میں لاپرواہی پن حد سے زیادہ رہنے کے سبب تکمیل نہ کر سکے، کچھ دن 'ن انڈیا ریڈیو'، دہلی میں، پھر کچھ عرصہ حکومت بمبئی کے محکمہ اطلاعات میں ملازم رہے۔ اس کے بعد بارڈنگ لائبریری، دہلی میں ملازمت کر لی۔ علی گڑھ سے نکلنے کے بعد شراب بہت پینے لگے تھے۔ کہتے ہیں، جوش ملیح آبادی کی محبت میں آکر ان کو یہ عادت پڑی تھی۔ ۱۹۵۵ء میں انتقال کیا۔

مجاز نے ۱۹۳۲ء کے قریب علی گڑھ کے ماحول میں شاعری شروع کی تھی۔ ان کی جو نظمیں پہلی مرتبہ سنی گئیں، ان میں "نذر خالدہ ادیب خانم"، "نذر علی گڑھ"، "نمائش"، "نوس نور"، "رات اور ریل" اور "انقلاب" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ تین چار سال کے عرصے میں ان نظموں کی شہرت علی گڑھ سے نکل کر دور دور تک پہنچ گئی۔ روایت ہے کہ اس وقت علی گڑھ کے نوجوان شاعروں میں مجاز سے زیادہ کوئی مقبول نہ تھا۔ مشاعروں میں بار بار ان سے پڑھنے کی فرمائش کی جاتی تھی۔

اس زمانے میں علی گڑھ میں طالب علموں کی ایک جماعت کانگریس کے خیالات کی ترجمان تھی۔ ان میں سے بعض کو سوشلسٹ اور کمیونسٹ بھی سمجھا جاتا تھا۔ مجاز بھی ان کے ہم نوا تھے، چنانچہ ان میں انقلابی خیالات پیدا ہونے لگے۔ ان کی نظم "انقلاب" اسی دور کی یادگار ہے۔ بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، "انقلاب" کانفرنس مجاز کی شاعری میں ایک طوفان بن کر اٹھا، لیکن اس طوفان نے انجام تک پہنچانے کے لیے جس عزم و استقلال اور جس ریاض کی ضرورت ہوتی ہے، وہ مجاز سے بس کی بات نہ تھی۔" (۱)

مجاز نے نظموں کے ساتھ غزلیں بھی کہی ہیں۔ ان کا مجموعہ کلام "آہنگ" کے نام سے ۱۹۳۸ء میں پہلی مرتبہ شائع ہوا، پھر ۱۹۴۵ء میں اور کچھ نظموں کا اضافہ کر کے اسے "شب تاب" کے نام سے شائع کیا گیا۔

فیض احمد فیض نے "آہنگ" کے دیباچہ میں لکھا ہے :

”آہنگ“ کا پہلا ایڈیشن اس شعبہ سے شروع ہوتا تھا:

دیکھ شمشیر ہے یہ ساز ہے یہ جام ہے یہ
تو جو شمشیر اٹھا لے تو بڑا کام ہے یہ

مجاز کی شاعری انہیں تینوں اجزا سے مرکب ہے۔ غالباً اسی وجہ سے ان کا کلام زیادہ مقبول بھی ہے۔ ہمارے بیشتر شعرا نے ان عناصر میں فرضی تضاد کی بنیادیں کھڑی کر رکھی ہیں۔ کوئی محض ساز و جام کا دلدادہ ہے، تو کوئی فقط شمشیر کا، مگر ’لیکن کامیاب شعر کے لیے آج کل کے زمانے میں شمشیر کی صلاحیت اور ساز و جام کا گداز دونوں ضروری ہیں۔ مجاز کے شعر میں یہ امتزاج موجود ہے۔“

پھر دیباچے کے خاتمہ میں لکھا ہے:

”مجاز انقلاب کا دھندورپتی نہیں انقلاب کا مطرب ہے۔ اس کے نغمے میں برسات کے دن کی سکون بخش خنکی ہے، اور بہار کی رات کی سرگرم جوش تاثر آفرینی۔“ ان چند جملوں میں فیض نے مجاز کی شاعری کا ایک طرح خلاصہ بیان کر دیا ہے۔ مجاز کی شاعری بنیادی طور پر رومانی شاعری ہے جس میں جذبے کی شدت اور تخیل کی بلند پروازی کی وجہ سے ایک قسم کا اضطراب پایا جاتا ہے۔ اس میں کہیں کہیں تیزی اور تندگی کا احساس ضرور پیدا ہوتا ہے، لیکن ساتھ ہی ایک رنگینی اور پرکاری بھی نظر آتی ہے۔ ان کی رومانی نظموں میں ایک خاص زندہ دلی موجود ہے۔ جوانی کی سرمستی اور امنگیں ان کے کلام کو ایک خاص دلکشی اور رعنائی بخشتی ہیں۔

مجاز میں جذبات نگاری کا مادہ بھی بہت زیادہ ہے۔ وہ نوجوان طبقہ کے جذبات، غریبوں کے جذبات، بے روزگار انسانوں کے جذبات وغیرہ کو نہایت سچائی اور لطف کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ مفلسی کے ہیبت ناک مناظر یا سرمایہ داری کے ظلم کا نقشہ کھینچتے ہوئے بھی وہ شعریت کو ابھی اپنے ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کے کلام میں رومانی، لطافت اور شیرینی بہت ہے۔

مجاز کی ایک نظم ہے ”س سے محبت ہے“۔ یہ نظم بہت ہی سادگی، لیکن نہایت رنگینی اور پائیدار ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے محبوب کے حسن کی تصویر کشی کی ہے۔ اس میں جذبے کی شدت دلی ایسی نہیں ہے، لیکن تخیل کی رنگین کاریوں سے وہ بہت دلکش ہو گئی ہے، دو تین بند ملاحظہ ہوں:

بتاؤں کیا تجھے اسے ہم نہیں، اس سے محبت ہے

میں اس دنیا میں رہتا ہوں، وہ اس دنیا کی عورت ہے

سراپا رنگ و بو ہے، پیلے حسن، لطافت ہے

بہشت وشت ہوتی ہیں، افشائیاں اس کی

مرے چہرے پہ جب بھی فکر کے آثار پائے ہیں
مجھے تسکین دی ہے میرے اندیشے مٹائے ہیں
مرے شانے پہ سر تک رکھ دیا ہے گیت گائے ہیں
مری دنیا بدن دیتی ہیں خوش الحانیاں اس کی

کوئی میرے سوا اس کا نشان پا ہی نہیں سکتا
کوئی اس بارگاہ ناز تک جا ہی نہیں سکتا
کوئی اس کے جنوں کا زمزمہ گا ہی نہیں سکتا

جھلکتی ہیں مرے اشعار میں بہانیاں اس کی

"ہنگ" میں غزلوں پر مشتمل جو کلام ہے وہ اگرچہ مقدار میں بہت قلیل ہے تاہم اس میں مجاز کی رومانیت پسندی ظاہر ہوتی ہے۔ اس میں ایک نیا احساس اور ایک نیا جذبہ پایا جاتا ہے جو دلوں کو لبھاتا ہے، کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

ساقی کنگام با صد اہتمام آ ہی کیا
نغمہ بر لب خم ہے سر بادہ پہ جام آ ہی کیا
پھر کسی کے سامنے چشم تمنا جھک گئی
شوق کی شوفی میں رنگ احلام آ ہی کیا
زندگی کے خاکہ سادہ کو رنگیں کر دیا
حسن کام آئے نہ آئے عشق کام آ ہی کیا

کسی معصوم پہ بیدار ہا ازام یا معنی
یہ وحشت، خیمہ باتیں عشق بد انجام رہے

شوق کے ہاتھوں اس میں مضطرب کیا ہوتا ہے کیا ہوگا
عشق تو رسوا ہو ہی چکا ہے حسن بھی کیا رسوا ہوگا

مازہار ہے ہمدرد اس دنوں جہاں
عشق شاد کام آتا شوق کامراں آتا

ہمدردی ہے رباب یار خوش خرام
کنز ہے ہر بار اسی نگاہ سے ہم

بخش ہیں ہم کو عشق نے وہ جراتیں مجاز
ڈرتے نہیں سیاست اہل جہاں سے ہم

حواشی

۱۔ نقوش، شخصیات نمبر، جلد دوم، صفحہ ۹۱۹۔

وحشت کلکتوی

حالات زندگی: سید رضا علی متخلص بہ وحشت ۱۸ نومبر ۱۸۸۱ء کو کلکتے میں پیدا ہوئے۔ ان کے جد امجد ذوالفقار خاں اور تک زیب عالمگیر کے زمانے میں شاہی فوج کے ایک ممتاز جنرل تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد جب دلی کا شیرازہ بکھر گیا تو ان کے دادا حکیم غالب علی دلی سے نکل کر کلکتے کے قریب بنگلی میں آ کر بس گئے، اود وہیں طبابت شروع کی۔ خاندان میں کئی پشتوں سے طبابت چلی آ رہی تھیں۔ لیکن وحشت کے والد شمشاد علی انگریزی کی تعلیم حاصل کر کے اور پولیس انسپکٹر ہوئے، پھر محکمہ ڈاک میں نوکری کر لی۔

وحشت کی تعلیم مدرسہ عالیہ، کلکتے کے شعبہ انگریزی میں ہوئی۔ ۱۸۹۸ء میں یہیں سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا۔ یونیورسٹی کی تعلیم نہ پاس کئے، لیکن بطور خود مطالعہ کر کے امتیازی استعداد اور قابلیت حاصل کی۔ اردو، فارسی اور انگریزی پر انہیں غیر معمولی قابلیت حاصل تھی۔

وحشت ۱۹۰۱ء میں امپریل ریکارڈ ڈیپارٹمنٹ میں چیف مولوی ہوئے، اور چھبیس سال تک بہ حسن و خوبی اس خدمت کو انجام دیتے رہے۔ ۱۹۲۶ء میں اسلامیہ کالج، کلکتے قائم ہوا، تو اس میں وہ اردو فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ دس سال تک اس عہدے پر فائز رہ کر ۱۹۳۶ء میں پینشن لی پھر ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۷ء تک لیڈی براہورن کالج، کلکتے میں پروفیسر کی حیثیت سے کام کیا۔ انہوں نے بنگال میں اردو کی جو بیش بہا خدمات انجام دیں، حکومت وقت نے انہیں قدر کی نگاہ سے دیکھا اور ۱۹۲۵ء میں خان صاحب، پھر ۱۹۳۱ء میں خان بہادر کے خطابات سے سرفراز کیا۔

وحشت تقسیم کے بعد ۱۹۵۰ء میں کلکتے سے ہجرت کر کے مشرقی پاکستان گئے تھے، اور وہاں میں مستقل طور پر سکونت اختیار کر لی تھی۔ عمر کافی ہو چلی تھی، یہاں زندگی کے آخری ایام گزر کر ۲۰ جولائی ۱۹۵۶ء کو پچیس سال کی عمر پا کر انتقال کیا۔

شاعری وحشت کو شعر و سخن سے فطری لگاؤ تھا۔ خود ان کے قول کے مطابق بچپن ہی سے اساتذہ کا کلام بڑے شوق سے پڑھتے تھے، اور اس کا اثر قبول کرتے تھے۔ ۱۸۹۶ء میں جب ان کی عمر پندرہ سال کی تھی، ”سروش سخن“ میں غالب کے اشعار کے اقتباسات کو پڑھ کر کلام غالب سے مطالعہ کا شوق ہوا، اور اولین فرصت میں ”دیوان غالب“ کا بڑی وقت نظر سے مطالعہ کیا، اس سے

اس قدر متاثر ہوئے کہ غالب کے رنگ میں شعر کہنے کی کوشش کرنے لگے۔ ابوالقاسم محمد شمس کے شاکر ہوئے۔ شمس داغ دھلوی کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے لیکن وحشت غالب ہی کے رنگ میں کہتے رہے۔ ۱۹۰۵ء میں شمس کا انتقال ہو گیا تو وحشت نے اصلاً خن کا کام خواہ اپنے ذوق سلیم سے لیا۔

وحشت کا پہلا دیوان ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا جس میں اکثر غزلیں ابتدائی مشق کے زمانے کی ہیں۔ دیوان کے آخر میں فارسی کلام بھی شامل ہے۔ دوسرا دیوان ”ترانہ وحشت“ ۱۹۵۲ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس میں ان کا پہلا دیوان بھی بطور ضمیمہ شامل کر دیا گیا ہے۔

وحشت اپنی شاعری میں ’جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے‘ غالب کا قبیح کرتے تھے اور اس میں انہیں بہت حد تک کامیابی ہوئی ہے۔ ۱۹۱۰ء میں ان کا پہلا دیوان چھپ کر شائع ہوا تو مولانا حالی ’مولانا شبلی‘ اکبر الہ آبادی، شاد عظیم آبادی، نظم طباطبائی، علامہ اقبال وغیرہم جیسے متعدد اساتذہ نے ان کے نام تحسین آمیز خطوط لکھے مثلاً مولانا حالی لکھتے ہیں:

”تکلف بر طرف“ اگر مرزا صاحب کے ان بلند اچھوت خیالات کو جن میں وہ اپنے تمام معاصرین میں ممتاز تھے، مستثنیٰ کر دیا جائے تو آپ کے اردو دیوان کو بلاشبہ و قبیح ان کے کلام کا نمونہ قرار دینا ہرگز، اخل مبالغہ نہیں ہو سکتا۔“ (۱)

جب کہ وحشت نے غالب کے انداز میں طبع آزمائی شروع کی تھی تو اپنے متعلق یہ پیشین گوئی لی تھی:

ترے انداز خن سے ہے یہ ظاہر، وحشت

کہ مقدر ہے ترا غالب دوران ہونا

ان کو غالب کا انداز بیاں اس قدر مرغوب خاطر رہا کہ وہ اس بات کا اظہار بڑے فخر سے

کرتے ہیں:

نغمہ یزدانی میں وحشت چو غالب ہوں میں

رہے ہر کتا ہوں دور شعلہ آواز ہے

لیکن یہ راہ بہت بے فط اور شوار گزار ہے۔ اس کے باوجود وہ اس پر چلنے کی آرزو رکھتے ہیں

”وحشت“ ہمیں قبیح غالب سے آرزو

شوار گزار تو یہی ہے کہ شوار بھی نہیں

یہ طیف انہیں اپنی قبیح ”ساخت“ سے ”وحشت تک“ میں ملنے ہیں۔ مابعد شعرا غالب

سے اس خیال اور خیالوں کے اتنے متاثر ہوئے کہ متعدد شعرا غالب کی تقلید کرنے لگے لیکن

”وحشت“ سے مایوسی بھی ہو گئی تھی۔ ”وحشت“ کے بارے میں قبیح غالب کی آرزو

تھی۔ وہ اس آرزو کے زیر اثر روح غالب سے ”کب فن“ اور ”کب فن“ کے لیے ”ریاض“ بھی کرنے لگے۔ ان کے تمام کلام کے مطالعہ سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ انہوں نے اپنی شاعری میں جس بات کی سب سے زیادہ خواہش اور کوشش کی، وہ یہی تھی کہ لوگ انہیں ”عالم دوراں“ مان لیں۔ اپنے آپ کو ”عالم دوراں“ منوانے کے لیے انہوں نے وہ سب کچھ کیا جو ان کے بس میں تھا۔ انہوں نے غالب کی زمینوں میں غزلیں کہیں۔ غالب کی طرح فارسی اتقاظ و تر آیب سے آراستہ زبان استعمال کی، اور ہر جگہ جدت و غدرت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ انہیں غالب کے مضامین کو اپنایا، اور انہیں غالب کے سے مضامین پیدا کیے۔ (۲)

نیاز فتح پوری جیسے بلند پایہ نقاد وحشت کی شاعری کے بارے میں لکھتے ہیں: ”اس میں شک نہیں کہ وحشت اپنے غزل کی سنجیدگی، معنی آفرینی اور دلکش فارسی ترکیبوں کے استعمال سے غالب اسکاں کے نہایت کامیاب شاعر سمجھے جاتے ہیں، لہذا یہ واقعہ ہے کہ جس پختگی اور دلکشی کے ساتھ انہوں نے اس رنگ کو پیش کیا، وہ اور کسی کو نہیں ملے ہو سکا۔ وحشت نے غالب کا قمع کیا، اور بڑی کامیابی کے ساتھ۔“ (۳)

لیکن اس قمع میں وحشت نے نامانوس فارسی ترکیبوں کا استعمال کر کے اپنے اسعار کو کجنگ اور بعید الفہم نہیں بنایا، بلکہ ان فارسی ترکیبوں کو بہت خوش نما اور گوارا صورت سے ادا کیا ہے۔ فارسی بندشوں میں ادائے خیال کے وقت کہیں الجھن پیدا نہیں ہونے دیا۔ جو مضمون ہے، موتی کی طرح صاف اور جو تخیل ہے، وہ پاک اور پاکیزہ۔ وحشت اپنے ایک خط میں لکھتے ہیں: ”غالب کی تقلید میں نے بے شک کی، لیکن اس حد تک نہیں کہ میں جچھ اور جس خیالات نہ پیش کر سکوں۔ میرے دیوان کا مطالعہ اگر گہرا ہو، تو ظاہر ہوئے گا کہ میں نے بھی کچھ نہ جچھ پیش کیا ہے۔“ (۴)

وحشت کی ایک غزل کا ایک شعر ہے:

”اللہ رب زور مجبوری، خود مجھ کو حیرت ہوتی ہے

جو بار اٹھاتا پڑتا ہے، کیونکر وہ اٹھایا جاتا ہے

نیاز فتح پوری نے اس شعر کو الہام پارہ سے تعبیر کیا ہے، ”لہذا پوری غم سے متاثر ہے“

ہے:

”ترانہ وحشت“ کا رنگ، جس میں زیادہ تر ان کے بڑھاپے کا کلام ہے، ”ان“ وحشت

سے، جس میں ان کے عشوان شباب کا کلام ہے، کس قدر مختلف ہے۔ ان کے شعروں میں

ان کے اور بیکل خیالات زیادہ پائے جاتے ہیں۔ اس لیے غالب سے جدا ہوتے ہیں۔

انفرادیت سے انکار کرنا مشکل ہے۔ ان کی انفرادیت ضرور ہے، لیکن دھندلے۔

وحشت کے کلام میں ایک قسم کی سنجیدگی اور متانت پائی جاتی ہے۔ یہ حسرت کے

شاعر تھے، جو داغ کے رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے، لیکن انہوں نے شمس کے رنگ کو قبول نہیں کیا، چنانچہ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

”آپ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ داغ کے پرستاروں میں ہوں۔ یہ بات دراصل صحیح نہیں ہے۔ میں حضرت شمس کا شاگرد ہوں، اور وہ داغ کے شاگرد تھے۔ اس تعلق کی بنا پر داغ کا احترام مجھ پر لازم ہو گیا، لیکن میں نے ان کے کلام کی تقلید نہیں کی۔“ (۴)

تاہم کچھ اشعار یا غزلیں ان کے ہاں ایسی ضرور مل جاتی ہیں، جن میں داغ کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ وہ اپنی ابتدائی شاعری میں داغ سے کچھ نہ کچھ متاثر ضرور تھے۔ اس کا اعتراف کرتے ہوئے انہوں نے ایک جگہ کہا بھی ہے:

میں تو ہوں معتقد داغ غزل میں وحشت
جس کی ہر بات ہم آہنگ اثر ہوتی ہے
مولانا شبلی کے قول کے مطابق وحشت کے کلام میں مومن کا طرز بھی پایا جاتا ہے، چنانچہ وہ ایک خط میں لکھتے ہیں:

غالب و مومن کی ترکیبیں اور طرز ہوا آپ سے خوب بن پڑتی ہیں۔ (۵) وہ خود بھی ایک خط میں لکھتے ہیں:

”میں جہاں غالب کے کلام سے متاثر ہوا ہوں، وہاں مومن کے کلام سے بھی ایک حد تک متاثر نظر آتا ہوں۔ یہ خیال علامہ شبلی نے بھی دیوبند کے شائع ہونے پر ظاہر کیا ہے۔ بات یہ ہے کہ میں لڑپن ہی سے اساتذہ کا کلام شوق سے پڑھتا تھا، اور بعض اشعار کا دل پر گہرا اثر بھی ہو جاتا تھا۔ مومن کا تغزل میرے لیے بڑی جاذبیت رکھتا تھا، اور اس کا تناسب اغاظ بھی مجھے بھلا لگتا تھا مثلاً

بے روئے گل اصل امر نہ نکلا غبار دل

کہتے تھے فن کو ہنق تبسم نبی سے ہم

لیکن میں نے اس کی تقلید نہیں کی۔ مناسب اغاظ کا ایک حد تک خیال رکھتا تھا۔“ (۶)

وحشت حالی سے بھی متاثر ہوئے، جس کا اظہار خود انہوں نے ایک خط میں کیا ہے

میں حالی نے کلام سے متاثر ہوا ہوں۔ میں نے ایک مضمون لکھا تھا، جس میں میں

نے حالی کی قدیم غزلوں سے بحث کی تھی۔ منجملہ ان کے اشعار کے ایک شعر کا خاص

اثر تھا، اور کہا تھا کہ اردو زبان کے بہترین اشعار میں اس کا شمار ہو گا۔ وہ

سخت مشکل ہے شیوہ تسلیم

ہم بھی۔ آخر کو جی چرانے لگے (۷)

وحشت کی شاعری قدیم رنگ پر ہے۔ ان کے موضوعات تمام داخلی ہیں، جن کو عوامی زندگی یا قوی تحریک و تنظیم سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ بقول کسے: ان کے موضوعات سخن بھی وہی نیاز عشق و ناز حسن کے دلکش افسانے ہیں۔ یعنی جمال یار کی دلفریبیاں، جنون عشق کی فتنہ سامانیاں، معشوق کی کج ادائیاں، عاشق کی وفا شعاریاں، دور فرقت کی بے پیسیاں، امید وصال کی ولولہ انگیزیاں، انقلاب زمانے کی شکایتیں، بہار کی دعوت عیش اور اپنی مجبوریاں، تدبیر کی نارسائی، قسمت کی بالادستی، قناعت کی تلقین، متصوفانہ خیالات و فلسفہ غم وغیرہ ہیں۔

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

آئینہ خیال تھا عکس پذیر راز کا
 طور شہید ہو گیا جلوۂ دلنواز کا
 پایہ بہت کیا بلند اس نے حریم ناز کا
 تانہ پہنچ سکے غبار رہ گزر نیاز کا
 عشقی کلیم نے نکتہ عجب سمجھا دیا
 درنہ حریف میں بھی تھا، اُس مرثہ دراز کا
 دیر ملا تھا راہ میں، نجب کو ہم نکل گئے
 جذبہ شوق میں دماغ کس کو ہوا امتیاز کا
 بندگی اور صاحبی اصل میں دونوں ایک ہیں
 جس کا غلام ایاز ہے، وہ ہے غلام ایاز کا
 کوتاہی نصیب نے دور رکھا تو کیا ہوا
 بندۂ خانہ زاد ہوں، اس کے قد دراز کا
 شوق ترا ہے موجزن، ذوق ترا بہانہ جو
 کھوں نہ دیں بھرم کہیں، پردگیان راز کا
 مستی بے خودی سے یاں آنکھ کھلی نہ حشر شد
 یعنی یہی جواب تھا فرس نیم باز کا
 خاک میں مل گئے ولے آنکھ انھی نہ شرم سے
 ہم سے ہوا نہ حق ادا، اس کی نگاہ ناز کا
 مطرب خلد کیا سنائے، وحشت خست کیا نے
 مقرر قدیم ہے زمزمہ مجاز کا

ادھر اک بے خودی سی چھا گئی تو نے جدھر دیکھا
 تری محفل میں ہم نے جس کو دیکھا، بے خبر دیکھا
 نظر کو محو حیرت، اور دل کو بے خبر دیکھا
 بتا تو ہی کہ میں نے تجھ کو کیا دیکھا، اگر دیکھا
 ہر اک قطرہ خبر دیتا ہے دریائے مصیبت کی
 ہوا احوال دل ظاہر، جو حال چشم تر دیکھا
 مری تقدیر ہنس کر پوچھتی ہے میرے یاروں سے
 دوا میں کچھ اثر پایا، دعا میں کچھ اثر دیکھا
 بقدر ناامیدی ہے ہوس کی گرم بازاری
 نہ اس کو مختصر دیکھا، نہ اس کا مختصر دیکھا
 دل آشفستہ کو غم گشتہ کوئے وفا پایا
 سر شوریدہ کو منت گزار سنگ در دیکھا
 کسی نے بھی نہ پوچھا، ماجرائے درد پنهانی
 بس اب رہتے بھی اسے، تیرا کمال، اسے چشم تر دیکھا
 تری افسردگی محفل کو ہے افسانہ عبرت
 کہ انجام شب عشرت کو، اسے شمع سحر دیکھا
 نشاط زندگی کیا گلشن آفاق میں مجھ کو
 تمناؤں کی دنیا ہی کو جب زیر و زبر دیکھا
 وہ آنسو باوجود ضبط جو نکلے قیامت تھے
 غم طولانی دل کو بہ مشکل مختصر دیکھا
 یہ کہہ کر داو دی اس سنگ در نے جانفشانی کی
 کہ ہاں، ہم نے کمال وحشت شوریدہ سر دیکھا

حواشی

- ۱- بنگال میں اردو، صفحہ ۱۰۴۔
- ۲- نساخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۷۵- (۲) ایضاً- صفحہ ۱۷۸۔
- ۳- نساخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۸۰۔
- ۴- نساخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۸۰۔
- ۵- نساخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۸۴۔
- ۶- نساخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۷۷۔
- ۷- نساخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۸۴۔
- ۸- نساخ سے وحشت تک، صفحہ ۱۸۴۔

جگر مراد آبادی

حالات زندگی: علی سکندر نام اور جگر تخلص تھا۔ نام سے بہت کم لوگ واقف ہیں۔ دنیائے علم و ادب میں جگر مراد آبادی مشہور ہیں۔ ۱۸۹۰ء میں مراد آباد میں پیدا ہوئے۔ بزرگوں کا وطن دہلی میں تھا۔ ان کے مورث اعلیٰ مولوی محمد سمیع شاہ جہاں کے استاد رہ چکے تھے بعض وجوہ کی بناء پر عتاب شاہی ملا۔ مجبوراً دہلی چھوڑ کر مراد آباد آنا پڑا۔

جگر کے خاندان میں عام علم کا چرچا ایک عرصے سے رہا۔ کئی آدمی شاعر ہوئے۔ جگر کے والد مولوی علی نظر بھی شاعر اور صاحب دیوان تھے۔

جگر کی ابتدائی تعلیم و تربیت معمولی رہی۔ عربی نہیں پڑھی، فارسی ”یوسف زلیخا“ اور ”سکندر نامہ“ تک دیکھی۔ انگریزی میٹرک تک پڑھی تھی۔

جگر کو شراب پینے کی عادت بہت زیادہ پڑ گئی تھی۔ اخیر عمر میں توبہ کر لی تھی۔ کہتے ہیں: بیوی نے چھوڑوائی تھی۔ ۱۹۶۰ء میں انتقال کیا۔

شاعری: جگر کو شاعری کا شوق بچپن سے تھا اور یہ شوق اس قدر بڑھا کہ وہ اس میں فنا ہو گئے۔ تیرہ چودہ سال کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا۔ شروع میں اصلاح اپنے والد سے لیتے رہے، پھر داغ کے شاگرد ہوئے۔ داغ کے بعد تسلیم کو بھی کئی غزلیں دیکھائیں۔ جگر نے زندگی بھر شاعری کے علاوہ اور کچھ نہیں کیا۔ انہوں نے غزل میں اس قدر کمال پیدا کیا کہ عصر رواں میں ”رکھیں اسفلیں“ کہلائے۔ انہوں نے اس پر آشوب زمانے میں بھی ”جب کہ ہر سمت سے غلّی کی مخالفت میں آواز اٹھائی جا رہی تھی“ اس قدیم صنف سخن کو اس کی تمام خصوصیات کے ساتھ زندہ رکھا۔ ان کے کلام کے مجموعے یہ ہیں: (۱) داغ جگر (۲) شعلہ طور اور (۳) تیش کل۔

جگر کی ابتدائی شاعری میں داغ کا رنگ بہت زیادہ بھلکتا ہے۔ شوخی، معاملہ بندی، اغاظ و تکرار وغیرہ داغ ہی کے فیض کا نتیجہ ہیں۔ جگر نے اپنے کلام میں ان باتوں کو نہایت خوبی سے اپنایا ہے۔

جگر کا بعد کا کلام پرانی شاعری سے کسی قدر مختلف ہے۔ اس میں متانت، زور اور پختگی پائی جاتی ہے۔ تخیل میں بھی پہلے سے زیادہ بلندی ہے۔ حقائق و معارف کے مسائل بھی بڑی خوبی

سے بیان کیے گئے ہیں۔

جگر کے کلام کی ایک نمایاں خصوصیت سادگی اور روانی ہے۔ وہ ثقیل الفاظ شاید ہی استعمال کرتے ہوں، کہیں کہیں فارسی ترکیبیں لائی گئی ہیں، لیکن وہ عموماً مناسب اور دل نشیں ہیں، اور ان سے کلام کا حسن بڑھ گیا ہے۔

بعض انتہا پسند نقادوں کا خیال ہے کہ جگر کے اشعار میں کسی قسم کی گہرائی نہیں ہوتی۔ ان کے ہاں ایک تھما ہوا اور جذباتی بیجان ضرور پایا جاتا ہے، جس کو ہم اکثر کیف اور سمجھ لیتے ہیں۔ جگر کو حکمت اور اخلاق سے دور کا لگاؤ نہیں۔ کائنات اور انسانی زندگی کے اسرار و رموز پر سوچنے اور ان کو سمجھنے کی نہ ان کے اندر تاب ہے، نہ ان کو اس کی فکر کہ وہ زندگی کی ان گہرائیوں اور بلندیوں کا جائزہ لیں۔ جگر کی فکر و احساس کا دائرہ بہت تنگ ہے۔ ان کے ہاں موضوع کے اعتبار سے زیادہ تنوع بھی نہیں۔

یہ باتیں جگر کے : "داغ جگر" اور "شعلہ طور" پر مشتمل کلام کے بارے میں بہت حد تک صحیح ہیں، لیکن "آتش گل" پر مشتمل ان کے کلام کے بارے میں درست نہیں ہیں۔ "آتش گل" میں جو غزلیں ہیں، ان کے اشعار سامع یا قاری کو دعوت فکر دیتے ہیں۔ ان میں موضوع کے لحاظ سے بھی تنوع پایا جاتا ہے۔ "آتش گل" کے کلام میں اخلاقی، جذباتی اور نفسیاتی گہرائیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ جگر کے منتخب کلام کا نمونہ یہ ہے :

ضبط کا جنہیں دعویٰ عشق میں رہا اکثر
ہم نے حال دیکھا ہے بیشتر خراب ان کا

وفا کا نام کوئی بھول کر نہیں لیتا
ترے سلوک نے چونکا دیا زمانے کو
لے یا کام جو یوں تھا غم ہستی نے
نہرچہ ثابت نہ ہوئی میری ضرورت مجھ کو

ہم نے بھی وضع غم میں ڈالی
بہت سے وہ طرز التفات گئی

.. ..
.. .. کو فتح کر لے وہی فنا زمانہ

یہ ترا جمل کھل' یہ شباب کا زند
دل دشمن سلامت' دل دوستی تختہ

باہر ذوق آگمی' بلے رے پستی بشر
سارے جمل کا جائزہ اپنے جمل سے ہے خبر

کہاں کے لالہ و گل' کیا بہار تو بہ تنگ
کھلے ہوئے ہیں دلوں کی جراثیم کے چمن
غضب ہے' قہر ہے' انسان کی یہ بوالعجبی
خود اپنا دوست بہت کم' زیادہ تر دشمن
ہر ایک لحظہ ہے در پیش کارزار حیات
سکون تلاش نہ کر' اسے دل سکون دشمن

محبت صلح بھی پیکار بھی ہے یہ شاخ گل بھی ہے' تلواری بھی ہے

سرت زندگی کا دوسرا نام سرت کی تنہا مستقل غم

محبت میں ایک ایسا وقت بھی دل پہ گزرتا ہے
کہ آنسو خشک ہو جاتے ہیں' طغیانی نہیں جاتی
معراج شوق کتنے حاصل تصور
جس سرت دیکھتا ہوں' تو مسکرا رہا ہے

میرا جو حلقہ ہو سو ہو' برق نظر گرائے جا
میں یوں ہی ہلا کش رہوں' تو یوں ہی مسکرائے جا

بہیں نکھوئے نظروں سے نکھو جائے گا
نہ بے جا دلی آہ بھلائیے گا
بہیں جب نہ ہوں گے' تو کیا رنگ محض
کے دیکھ کر تپ شرابیے کا

گرتے جلتے ہیں صاف عذر کرم
 اور پھر پرش ملال بھی ہے
 دل کو ہیلو کر کے بیٹھا ہوں
 کچھ خوشی بھی ہے، کچھ ملال بھی ہے

نویہ بخش عیساں سے شرمسار نہ کر
 گنگہ گھر کو یارب، گنگہ گھر نہ کر
 نظم ملی ہے، تو اس کو بہار ساز بنا
 نظم کو مائل رنگینی بہار نہ کر
 کمال کی فرقت و قربت، گذر بھی جا اے دل
 یہ راہ عام ہے، تو اس کو اختیار نہ کر

تو نے سو سو ریف سے پروا لیا،
 دیکھنے والا تجھے دیکھا کیا

گو سراپا قلب ہیں، پھر بھی
 تیرے رخ کی نقاب ہیں ہم لوگ

مجھی میں رتبہ آپ مستور ہو کر
 بہت پاس نکلتے، بہت دور ہو کر

آرٹھ سازق حسن اتر، اترے توبہ
 مرا ہی آئینہ مجھ کو دکھا کے لوٹ لیا

عشق کی ہے نمود عجم کیا
 ہو تمہیں تم اُتر، تو پھر ہم کیا

تیرے آئینے نے نہیں آتا
 آرزو بن مٹی مجسم کیا

امجد حیدر آبادی

حالات زندگی : سید امجد حسین متخلص بہ امجد ۱۸۸۶ء میں حیدر آباد دکن میں پیدا ہوئے۔ والد صوفی رحیم علی کا انتقال ان کے بچپن ہی میں ہو گیا تھا۔ والدہ نے تربیت کی۔ مدرسہ نظامیہ میں ان کی تعلیم ہوئی۔ پنجاب یونیورسٹی سے فنی فاضل کا امتحان پاس کیا۔ پھر مولانا سید نادر الدین سے مزید تعلیم حاصل کی۔ سترہ اٹھارہ سال کی عمر میں شیخ میراں کی بیٹی سے شادی ہوئی جس سے ایک بڑی اعظم النساء پیدا ہوئی۔ ان کا مکان موسیٰ ندی سے کوئی ساٹھ گز کے فاصلے پر تھا۔ ۱۹۱۸ء میں اس ندی میں بلا کی طغیانی آئی اور والدہ بیوی اور دختر پر مشتمل ان کا سارا کنبہ دریا برد ہو گیا۔ وہ خود اتفاق سے بچ گئے۔ اس کے کئی سال بعد انہوں نے اپنے استاد مولانا سید نادر الدین کی صاحبزادی جمال النساء بیگم سے دوسری شادی کی۔ ان کی یہ بیوی بڑی پاک ذات اور پاک صفات تھیں۔ کئی سال میں وہ روحانی قوت میں شوہر سے بھی بڑھ گئیں۔ امجد پر اپنی بیوی کی روحانی زندگی کا بڑا اثر پڑا۔ امجد خود لکھتے ہیں کہ :

”شادی کے پانچ چھ برس بعد ہماری کسی خاص کوشش اور محنت کے بغیر ہماری زندگی کا دور بدلنے لگا وقت آ گیا۔ رحمت الہی کے دروازے بہت آہستہ کھلنے لگے۔ خدا رسوں کی محبت کے آثار جمال النساء بیگم کے اوصاف و اطوار سے ظاہر ہونے لگے۔ ہماری حیرانی ان کی مسرت کا سبب ہمارا تعجب ان کے انبساط کا موجب ہوتا تھا کیونکہ وہ طائف و نکات جو کبھی اور کسی وقت خود ہمارے وہم و خیال میں بھی نہ آئے تھے ان کی زبان سے بلا تکلف ادا ہوتے تھے۔“ (۱)

جمال النساء بیگم کے مشاہدات و مکاشفات کو امجد نے ”جمال امجد“ میں بیان کیا ہے۔ میاں بیوی دونوں مل کر حج کو گئے لیکن حج سے واپسی کے کچھ عرصہ بعد جمال النساء بیگم کا انتقال ہو گیا۔ امجد کے لیے بڑا اندوہناک ثابت ہوا عرصہ تک رنجیدہ رہا۔ اس کے بعد دوستوں نے ان کی تیسری شادی کرا دی لیکن اس بیوی سے نباہ نہ ہو سکا۔ روزوں ہی کو طلاق دے دی کچھ عرصے کے بعد چوتھی بیوی سے عقد کیا جو آخر دم تک ان کی شریک حیات رہی۔

ملازمت کے سلسلے میں امجد پہلے مدرسہ دارالعلوم میں مدرس کی خدمت پر مامور ہوئے پھر

اس کے دفتر صدر محاسی میں منتقل ہوئے اور بعد تکمیل پچپن سالہ وظیفہ جاصل کیا۔
امجد کا انتقال ۱۹۶۱ء میں ہوا۔

شاعری : امجد کی شاعری کی ابتدا چودہ سال کی عمر سے ہوئی۔ شروع میں ”چندے حبیب کشوری“ اور ”ترکی“ کو اپنا کلام دکھایا مگر اس کے بعد پھر کسی سے اصلاح نہیں لی۔ نثر میں چند کتابوں کے علاوہ ”ریاض امجد“ کے نام سے نظموں کے دو مجموعے اور ”رباعیات امجد“ کے نام سے رباعیوں کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

امجد صوفی منش انسان تھے۔ ان کی شاعری حسن و عشق اور گل و بلبل کے تذکروں اور بے بنیاد خیالی کرشموں سے یکسر خالی ہے۔ چنانچہ وہ خود کہتے ہیں :

نہ ذکر بلبل و گل ہے نہ داستان بہار
نہ وصف سنبل و ریحان نہ مدح باد شمال

نہ کوئی لطف زباں ہے نہ خوبی مضمون

نہ حسن و عشق کا قصہ نہ شاعرانہ خیال

امجد کا کلام چار احوال میں تقسیم کی جاسکتا ہے۔ پہلے دور کا کلام جو رباعیات پر مشتمل تھا اب نہیں ملتا۔ دوسرے دور میں نظمیں اور تضمین زیادہ لکھی ہیں۔ تیسرے دور میں نظموں کے علاوہ غزلیں بھی لکھی ہیں۔ چوتھے دور میں بھی نظمیں اور غزلیں لکھیں۔ رباعیات ہر دور میں لکھی ہیں۔

امجد نے مختلف عنوانات کے ماتحت اردو میں نظمیں لکھی ہیں اور وہ تمام اپنے طرز میں لاجواب ہیں۔ ان میں سے خصوصیت کے ساتھ جو قابل داد ہیں وہ یہ ہیں : (۱) جوش رحمت (۲) دنیا اور انسان (۳) ماں اور بچی (۴) میری قمری (۵) جنت کی ذاک (۶) قیامت صغریٰ (۷) دعائے یتیم (۸) یار شوہر (۹) تصویر غم (۱۰) ایک بے کس کا خواب (۱۱) صدائے دردیش (۱۲) رحمتی وسعت (۱۳) حل شی (۱۴) مرا رام کہاں ہے (۱۵) کالمہ جان و تن (۱۶) سہ رنگی تصویر وغیرہ۔

امجد کی نظموں کو واقعہ نگاری، وصف نگاری اور اخلاق و تصوف پر تقسیم کر سکتے ہیں۔ ان کی وہ نظمیں تین امور کے لحاظ سے زیادہ قابل قدر ہیں : (۱) تاریک خیالی اور تاثر۔

نصیر الدین ہاشمی کے خیال میں مندرجہ بالا نظموں میں سے ”قیامت صغریٰ“ امجد کی شاعری کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ نظم ۱۹۱۸ء میں موتی ندی میں جو طغیانی آئی تھی اور جس کا ذکر اوپر آچکا ہے اس پر لکھی گئی ہے۔

وہ رات کا شام وہ غنڈہ ہوتا ہے
بارش کی بجائے جھڑی ہوا میں

تیرا وہ مکانوں کا وہ بیچوں کی صدائیں
وہ ماٹن ہر ایک کا رو رو کے دعائیں

بانی کا وہ دور اور وہ دریا کی روانی
 بھر کا کلیجہ ہو جسے دیکھ کر پانی
 دم لینے کی طاقت نہ تھی منانے کی
 تھی زندگی خورد و کلاں نقش بر آب آہ!
 کرتی تھی الگ سیل رواں خانہ خراب آہ!
 طوطے کی طرح آنکھیں بدلتے تھے حباب آہ!
 جاں لینے کو ہر اک تنفس کے بڑھی تھیں
 بے وجہ نہیں تیوریاں موجوں کی چڑھی تھیں
 تاریکی میں دریا نے اک اندھیر بچایا
 سیلاب فنا بن کے کیا سب کا صفایا
 پاؤں سے گزرتا ہوا پھر سینے تک آیا
 آگے جو بڑھ موت نے بس طلق دہایا
 شب بھر رہے سب پانی میں فوارے کے مانند
 ہوتے ہی سحر ڈوب گئے تارے کے مانند
 مادر کہیں اور میں کہیں بادیدہ پر نم
 بی بی کہیں اور بیٹی کہیں توڑتی تھی دم
 عالم میں نظر آتا تھا تاریکی کا عالم
 کیوں رات نہ ہو ڈوب کیا نیر اعظم
 سب سامنے آنکھوں کے نماں ہو گئے پیارے
 حیرت تھی کہ دن کو نظر آنے لگے تارے

”سہ رنگی تصویر“ کے عنوان سے جو نظم ہے، وہ تصوف پر ہے اور اسے امجد نے اس طرح پیش کیا ہے:

- (۱) پہلا رنگ نہایت ہلکا غنچہ ناشگفت کی طرح پاک اور برف کی طرح ہے، اٹھ تھا:
- | | | | | | | | | | | |
|-----|-------|------|------|--------|-----|-----|-----|--------|-----|------|
| من | کتھا | میری | اچھی | سہیلی | رات | میں | سو | ری | تھی | ایلی |
| تلی | خوشبو | مجھے | عطر | کی | سی | چھو | گئی | سانس | مجھ | کو |
| چھا | گئی | مجھ | پہ | بدلی | کرم | کی | بند | آنکھوں | میں | بجلی |
| ہو | کیا | فضل | باری | تعالیٰ | تیا | گھ | میں | مرے | عرش | وا |
- (۲) دوسرا رنگ نہایت شوخ، مگر چا دھوپ میں تڑ جانے والا۔ میری انتہائی مسرت اور اس کے

معنی خیز تبسم پر شامل تھا:

محو دید رخ یار ہوں میں خواب میں ہوں کہ بیدار ہوں میں
اب جلے آگ میں میری سوتن میں تو باندھوں گی دامن سے دامن
اب کہیں اس کو جانے نہ دوں گی غیر کو منہ دکھانے نہ دوں گی
غم کدے میں مرے عید ہوگی اب تو آنھوں پہر دید ہوگی
(۳) تیسرا رنگ نہایت گہرا اور پختہ۔ دھونے سے بھی نہ دھلنے والا۔ خون کی طرح جسم کی رنگ
رگ میں دوڑنے والا تھا:

میں اس وجہ میں جھومتی تھی اپنی قسمت کا منہ چومتی تھی
ناگماں اک ذرا آنکھ جھپکی کڑکڑا کر گری غم کی بجلی
ہائے تقدیر نے رنگ بدلا پھر یہ دیکھا کہ اس کو نہ دیکھا
اس نے جلوہ دکھایا ہی کیوں تھا جانے والا پھر آیا ہی کیوں تھا
بیٹھے بیٹھے مرا جی جلایا چھپنے والے نے کیوں منہ دکھایا
اب وہ ہم ہیں نہ ہم نہیں ہے ہائے سب ہو کے پھر کچھ نہیں ہے
لیکن دور حاضر کی اردو شاعری میں امجد کی اہمیت ان نظموں کی وجہ سے نہیں ہے بلکہ انہیں
ایک بلند پایہ شاعر قرار دینے میں ان کی رباعیوں کو زیادہ دخل ہے۔ امجد بنیادی طور پر ایک صوفی
شاعر تھے۔ اس لیے قدرتی طور پر اپنے صوفیانہ اور اخلاقی مضامین کے اظہار کے لیے اصنافِ سخن
میں سے انہوں نے رباعی کو زیادہ موزوں پایا۔ انہوں نے رباعیاں بہت کہیں ہیں چنانچہ وہ رباعیاں
”رباعیات امجد“ کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہیں۔ تاریخ ادبیات اردو میں ان کا یہ
کارنامہ ایک گراں بہا اضافہ ہے۔ اردو شعرا میں سے کوئی بھی ایسا نہیں ہے جس نے امجد کے
برابر رباعی پر طبع آزمائی کی ہو۔ اس لیے جس طرح فارسی میں عمر خیام کو ان کی رباعیات کی وجہ
سے ایک خاص مقام حاصل ہے اردو میں امجد کو بھی ویسا مقام ملنا چاہیے۔ نمونے کے طور پر چند
رباعیاں حسب ذیل ہیں:

صنعت تری ہر خار دکھا دیتا ہے ہر غنچہ گل تیری صدا دیتا ہے
ہر اصل اصول معرفت ہے یا رب پتہ پتہ ترا پتہ دیتا ہے

منافع فرا نہ سرفروشی کو مری منی میں ملا نہ گرم جوشی کو مری
آتا ہوں کفن پہن کے اب رب غفور جب نہ لگے سفید پوشی کو مری

پیک اجل خانہ خراب آتا ہے برباد کن شیب و شباب آتا ہے
اے ملک عدم کے جانے والے، ٹھیکرو اک تیلہ پا بھی ہم رکاب آتا ہے

رخ مر ہے، قد خط شعاعی کی طرح ہے گلہ امت میں وہ راعی کی طرح
اس خاتم انبیا کا آخر میں ظہور ہے مصرع آخر رباعی کی طرح

ہر گام پہ ٹھکرا کے گرا جاتا ہوں نقش کف پا بن کے مٹا جاتا ہوں
تو بھی سنبھال میرے دینے والے میں بار امانت میں دبا جاتا ہوں

بے فائدہ کب ہے جب سالی اچھی طاعت میں نہیں ہے خود نمائی اچھی
اک سجدہ میں خاک کر دیا ہستی کو حضرت! تم سے دیا سلائی اچھی

گردش میں یہ گرد باد آخر کب تک طرح کون و فساد آخر کب تک
نوٹے گا ظلم مادیت اک دن اضداد میں اتحاد آخر کب تک

لے لے کے خدا کے نام چلاتے ہیں پھر بھی اثر دعا نہیں پاتے ہیں
کھاتے ہیں حرام لقمہ پڑھتے ہیں نماز کرتے نہیں پرہیز، دوا کھاتے ہیں

کچھ وقت سے ہی بیج شجر ہوتا ہے کچھ روز میں اک قطرہ گہر ہوتا ہے
اب بندہ ناصبور ترا ہر کام کچھ دیر ہی ہوتا ہے، مگر ہوتا ہے

ہر چیز سبب سبب سے مانگو منت سے، خوشامد سے، ادب سے مانگو
کیوں غیر کے آٹے ہاتھ پھیلاتے ہو بندے ہو اگر رب کے، تو رب سے مانگو

حواشی

۱۔ 'نقوش' شخصیات نمبر، جلد اول، صفحہ ۳۳۳۔

جوش ملیح آبادی

حالات زندگی : شبیر حسن خان جوش ۵ دسمبر ۱۸۹۸ء کو ملیح آباد میں ایک آفریدی پٹھانوں کے گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے خاندان میں عرصے سے علم و ادب کا چرچا رہا۔ ان کے پردادا نواب فقیر محمد خان گویا صاحب دیوان اور اردو نثر کی مشہور کتاب : ”بستان حکمت“ کے مصنف تھے۔ دادا نواب محمد احمد خان احمد بھی صاحب دیوان تھے۔ دیوان کا نام مخزن آلام رکھا۔ والد نواب شبیر احمد خان شبیر بھی شاعر تھے اور ”کلام شبیر“ کے نام سے دیوان ترتیب دیا۔

جوش کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اسی زمانے میں عربی فارسی پڑھی۔ انگریزی تعلیم سیتا پور اسکول، حسین آباد اسکول ”جوبلی ہائی اسکول“ سینسل ہائی اسکول اور چرچ مشن ہائی اسکول لکھنؤ میں پائی۔ ۱۹۱۳ء میں ایم اے او کالج، علی گڑھ گئے اور وہاں کچھ دن تعلیم پائی۔ اس کے بعد ۱۹۱۴ء میں آگرہ گئے اور سینٹ پیٹرز کالج سے سینئر کیمبرج کیا۔ ۱۹۱۸ء میں شانتی نکلتیں گئے اور وہاں چھ ماہ رہے۔

جوش ۱۹۲۵ء میں حیدر آباد دکن گئے اور عثمانیہ یونیورسٹی کے دارالترجمہ میں ناظر ادب کی حیثیت سے ملازم ہوئے۔ وہ اس عہدے پر کوئی دس سال تک کام کرتے رہے۔ ۱۹۳۴ء میں بعض وجوہ کی بنا پر انہوں نے نوکری چھوڑ دی اور دہلی آکر رسالہ ”کلیم“ جاری کیا۔ جو ۱۹۳۵ء تک چلتا رہا۔ اس کے بعد ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۱ء تک ”نیا ادب“ اور ”نکل“ کی ادارت کی۔ مابا ۱۹۵۵ء یا ۱۹۵۶ء میں وہ ہجرت کر کے پاکستان آئے۔ جون ۱۹۵۸ء سے وہ ترقی اردو بورڈ، کراچی میں ادبی مشیر کی حیثیت سے ملازم ہوئے اور اس ادارے میں اردو لغت ایڈیٹر کی حیثیت سے کام کرتے رہے۔ معقول تنخواہ ملتی تھی، مگر ایک متعدد رقم شراب کی نذر ہو جاتی تھی۔ شراب پینے کی عادت بہت پرانی تھی۔ اس کے کچھ ادب اور ضوابط تھے۔ معین وقت تھا اور تقریباً نشتے کی کیفیت بھی معین تھی۔ مخصوص لوگوں کے ساتھ مختلف نشستیں وابستہ ہوتی ہیں۔ ان کا کہنا تھا کہ : ”شب آفتاب غروب ہونے کے قریب ہوتا ہے“ تو میں بیگانہ بکھٹ طلوع ہوتا ہوں۔“ اس کا اثر سہ پہر ہی سے شروع ہو جاتا تھا، تیاریاں ہونے لگتی تھیں اور سب تیار ہو کر بیٹھ جاتے تھے، پھر جام میں شراب انڈیلی جاتی تھی۔ ستر سال کی عمر میں بھی ان کی جوش و سرمستی کا وہی عالم تھا، بویا شراب

میں تھا۔ ان کی آواز میں ابھی تک وہی گونج تھی کہ عہد جوانی میں بھی اس سے زیادہ نہ تھی۔
جوش نے ۲۲ فروری ۱۹۸۲ء کو انتقال کیا۔

شاعری: جوش نے نو سال کی عمری سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ کتب میں کتابوں کے ماشیوں پر شعر لکھتے تھے۔ امتحان کی کاپیوں میں شاعری کرتے تھے۔ بقول ان کے: ”تو برس کی عمر سے شعر نے اپنے کو مجھ سے کھلوانا شروع کیا۔ جب میرے دوسرے ہم سن بچے چنگ اڑاتے اور گولیاں کھیلتے تھے، اس وقت کسی گوشے میں شعر مجھ سے اپنے کو کھلوا یا کرتا تھا، گھر پر ہر وقت شعرا کا مجمع ہوتا تھا۔ ادبی محفلیں گرم ہوتی تھیں۔ وحید الدین سلیم پانی پتی اکثر ملیح آباد میں جوش کے والد کے مہمان رہتے تھے اس لیے جوش کے لیے محرکات شاعری کی کمی نہ تھی البتہ ان کے ہاں انہیں ابتدا میں شعر گوئی سے باز رکھنے کی کوشش کرتے تھے، لیکن جو فطری شاعر ہوتا ہے، اسے کوئی روک نہیں سکتا۔ وہ اپنے جذبات کے اظہار کے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جوش کا بھی یہی حال تھا۔ وہ چپکے چپکے شعر کہتے تھے۔ آخر والد نے دیکھا کہ جب شاعری میں جوش کا دل لگ گیا، تو اپنے ساتھ لے جا کر مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی کے سپرد کر دیا۔ جوش پہلے شبیر تخلص کرتے تھے۔ بعد میں کسی بات سے متاثر ہو کر جوش تخلص اختیار کیا۔ (۱)

جوش نے جب سے شعر کہنا شروع کیا، بہت معمولی دقتوں کو چھوڑ کر ہمیشہ شعر کہتے رہے۔ اور ایک سچے بیماری کی طرح شاعری کی دیوی کے چرنوں پر پھول چڑھاتے رہے۔ روزی کی خاطر نوکری کی یا کسی کے کام کرنے پر مجبور ہوئے، لیکن سب سے پہلے وہ شاعر تھے، پھر کچھ اور۔ ان کی شاعری کا آغاز غزل گوئی سے ہوا، لیکن جلد ہی جدید طرز کی نظمیں لکھنے لگے، اور مختلف اور متنوع موضوعات پر بے شمار اعلیٰ پائے کی نظمیں لکھیں۔ کلام کے مجموعے یہ ہیں: (۱) روح ادب، ۱۹۳۱ء (اس میں نثر بھی شامل ہے)، (۲) شاعر کی راتیں، ۱۹۳۳ء (۳) نقش و نگار، ۱۹۳۶ء (۴) شط و شبنم، نظموں اور غزلوں کا مجموعہ، ۱۹۳۶ء (۵) فکر و نشاط، نظموں کا مجموعہ، ۱۹۳۷ء (۶) جنون و حکمت، رباعیوں کا مجموعہ (۷) حرف و حکایت، نظموں کا مجموعہ، ۱۹۳۸ء (۸) آیات و نعمات، نظموں کا مجموعہ، ۱۹۳۱ء (۹) عرش و فرش، نظموں کا مجموعہ، ۱۹۳۳ء (۱۰) رامش و رنگ، نظموں کا مجموعہ، ۱۹۳۵ء (۱۱) سنبل و سلاسل، نظموں کا مجموعہ، ۱۹۳۷ء (۱۲) سیف و سب، نظموں کا انتخاب، ۱۹۳۷ء (۱۳) سرود و خردش، نظموں کا مجموعہ، ۱۹۴۳ء (۱۴) سوم و صبا، نظموں کا مجموعہ (۱۵) طلوع فکر، مسدس منقبت میں۔ ان کے علاوہ کلام کے اور بھی کئی مجموعے زیر ترتیب تھے، جن میں سے ایک ”حرف آخر“ کے نام سے تھا۔ یہ ان کی طویل ترین نظم ہونے والی تھی، جسے انہوں نے ۱۹۳۱ء میں شروع کیا تھا۔ اس میں کوئی چالیس ہزار اشعار ہونے والے تھے۔

غزل: جوش کی شاعری کا آغاز بیساکہ پہلے لکھا گیا ہے، غزل سے ہوا ہے۔ انہوں نے بڑی اچھی غزلیں کہی ہیں۔ ان میں ایک نیا رنگ اور انداز پایا جاتا ہے۔ ان کی غزلوں میں قہیں واردات و

کیفیات کی ترجمانی ضرور ملتی ہیں، مگر وہ قدیم طرز سے ذرا مختلف ہے۔ جوش کے کلام کی ایک امتیازی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں یاس و حزن صیسی کا اظہار نہیں ملتا۔ ان کا عشق ہمیشہ کامیاب رہا ہے۔ حسن پرستی میں انہیں کبھی مایوسی نہیں ہوئی۔ اس لیے وہ میر یا دوسرے غزن گو شعرا کی طرح آہ و بکا اور گریہ و زاری کو اپنی شاعری کا جزو لاینفک نہیں بناتے۔ اس سلسلے میں خود ان کا بیان بڑا دلچسپ ہے۔ وہ ”روحِ اوب“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں کہ: ”میں محبت کے معاملے میں ہمیشہ خوش قسمت رہا“ اور یہی وجہ ہے کہ میری شاعری میں ”نسو“ ہیں اور سینہ کو بیاں بہت کم ہیں۔ کیونکہ یہ چیزیں ناکامی اور افعالیّت سے پیدا ہوتی ہیں اور میں ان چیزوں سے شاذ ہی دوچار ہوا ہوں۔“

ان کے کلام میں کیف و سرمستی کا عالم پایا جاتا ہے۔ عشق و محبت کے واقعات کی تفصیل، حسن کی کرشمہ سازیوں کی داستانیں نہایت خوبی سے اشعار میں جُدا پائی ہیں، نمونہ کلام حسب ذیل ہے:

انھا کے ناز سے شب آفریں نگاہوں کو
کسی کی سونی ہوئی روح کو جگاتا جا
انھا کے عارض گلگوں سے دو گھڑی کو نقاب
نظر سے ارض و سما کا حجاب اٹھاتا جا
گر التفات کا یارا نہیں تو مست خرام
جبیں جوش پہ خور ہی اک لگاتا جا

مری حیات کو بھی کر شگفتگی سے دو چار
تبسم سحر و حسن یار کی سوگند
تا بکھرتی ہے کس طرح زلف شانہ پر
زوں زحمت پروردگار کی سوگند

دیر سے فتنہ ہوں میں، بینہ نہ یوں حجاب میں
تاروں کی چھاؤں میں در آ میرے دل خراب میں
ساقی! میں نواز نے یہ نظام انجمن
ہم کو کیا ہے ہوشیار میدہ شباب میں
بزم طرب میں جوش اگر نین سے میں غزن پڑھوں
پڑوں سے لو اٹھ پڑے، کنگ لگے دیاب میں

یوں نہ چھیڑو کہ ہاتھ سے بکھو کر
پھر بہت کم کو یاد آئیں گے

دل پہ وہ زخم کھائے ہیں کہ نہ پوچھ
لطف بھی وہ اٹھائے ہیں کہ نہ پوچھ
عشق کی بے خودی کے عالم میں
ہم نے وہ بھید پائے ہیں کہ نہ پوچھ

جو باخبر تھے وہ مسکرائے جو بے خبر تھے وہ کچھ نہ سمجھے
انہما کے بیگانہ وار آنکھیں کیا جو مجھ سے خطاب تو نے

اے دیدہ سے پرور نے نرس مخور
چھلکا ہوا یہ ساغر در کس کے لیے ہے
اے تجھ پہ فدا چشک خورشید جماع تب
رخ پہ یہ تبسم کا اثر کس کے لیے ہے
اے خود سے الجھتی ہوئی بدست جوانی
ہر سانس میں یہ ذیر و ذیر کس کے لیے ہے

نظمیں : جوش کی شاعری کا اہم موضوع حسن و عشق ہے۔ انہوں نے اس کے مختلف پہلوؤں کو
حسن و عشق غزل میں پیش کیا ہے لیکن اس کی تفصیل و جزئیات خاص طور پر ان کی نظموں میں
ملتی ہیں۔ وہ حسن کے شیدائی ہیں۔ یہ ان کو ہر حال میں متاثر کرتا ہے۔ ان کی نگاہیں ہمیشہ اس کی
جستجو میں لگی رہتی ہیں۔ حسن جمالی بھی ہو وہ اس کو دیکھ لیتے ہیں۔ ان کے خیال میں اس حسن
کی کامل ترین شکل عورت ہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں صنف نازک کا بیان بڑی تفصیل اور
جزئیات کے ساتھ ملتا ہے۔ وہ اس کے ایک ایک پہلو کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ اس کی اچھی مثال
ان کی نظم ”دیکھ کی شہلوی“ میں ملتی ہے :

کانٹوں پہ خوبصورت ایک باہری پڑی ہے
دیکھا کہ ایک جڑکی میدان میں کھڑی ہے
زادہ فریب گل رخ کافر دراز بڑھان

سمیں بدن' پری رخ' نوخیز' حشر سماں
 خوش چشم' خوبصورت' خوش وضع' ماہ پیکر
 نازک بدن' شکر لب' شیریں ادا' فسون گر
 کافر ادا' شگفتہ' گل پیرہن' سن بو
 سرو چمن' سسی قد' رنگین' بھل' خوش رو
 گیسو کند' مد دش' کافور نام قاتل
 نظارہ سوز' دل کش' سرمست' شمع محفل
 ابرو بیاں میگوں' جاں بخش' روح پرور
 نرس بدن' پری رخ' سمیں عذار' دلبر
 آہو نگاہ' نورس' گلگوں' بہشت سیما
 یا قوت لب' صدف گوں' شیریں' بلند بالا
 عارت گر تحمل' دل سوز' دشمن جاں
 پروردہ' مناظر' دوشیزہ' بیاباں
 گلشن فروغ' کمن' مخمور ماہ پارا
 "دلبر کہ درکف او ہوم است سنگ خارا"
 ہر بات اک افسوں' ہر سانس ایک جادو
 قدسی فریب مرثگان' یزداں شکار گیسو
 صحرا کی زیب و زینت' فطرت کی نور ویدہ
 برسات کے مائیم تاروں کی آفریدہ
 چہرے پہ رنگ تمیں' آنکھوں میں بے قراری
 ایمائے سینہ کوہی' فرمان بادہ خواری
 لوہا تپانے والی جلوؤں کی ضو فشانی
 سکے بٹھانے والی' اٹھتی ہوئی جوانی
 ڈوبے ہوئے سب اعضا حسن مناسبت میں
 پالی ہوئی گلوں کے آغوش تربیت میں
 حسن ازل ہے غلطان شاداب چٹکھڑی میں
 یا جان پڑی گئی ہے جنگل کی تازگی میں
 حوریں ہزار دل سے قربان ہو گئی ہیں
 رنگینیاں مٹ کر انسان ہو گئی ہیں

شباب کا ذکر: جوش کے ہاں حسن کے ساتھ ساتھ شباب کا بھی ذکر آتا ہے۔ ان کی شاعری میں یہ دونوں چیزیں لازم و ملزوم ہیں۔ حسن کے ساتھ شباب اور شباب کے ساتھ حسن کا بیان انہوں نے اس انداز سے کیا ہے کہ ان کو شاعر شباب کا نام دیا گیا ہے۔ ان کے خیال میں شباب کے بغیر حسن کو کوئی دیکھ ہی نہیں سکتا۔ شباب انسان میں صحیح احساس حسن پیدا کرتا ہے۔ ان کا ایک شعر ہے:

جس حسن و قریب پہ یوں دھن رہا ہے سر
تیری ہی ہے خبر وہ نگاہ شباب ہے

محاکات: جوش کی نظموں کی بڑی خصوصیت محاکات کی خوبی ہے۔ بعض لوگوں کے خیال میں میر حسن کو چھوڑ کر اردو کے کسی شاعر نے اتنی دقیق اور لطیف محاکات پیش نہیں کیں۔ اس کی اچھی مثال ان کی نظم: ”جنگل کی شاہزادی“ ہے جس کا اقتباس اوپر پیش کیا گیا ہے، ان کی اور ایک نظم ”ناز کی نیاز مندی“ کے چند اشعار دیکھئے:

لو، آ گیا وہ دعوت ایماں لیے ہوئے
شانوں پہ کافر زلف پریشاں لیے ہوئے
بکھرائے مصحف رخ رنکلیں پر کاہلیں
کافر گھنا کی چھاؤں میں قرآن لیے ہوئے
رک جائے جس کے سامنے طغیانوں کی سانس
چہرے پہ وہ شباب کا طوفان لیے ہوئے
برخسار میں جائے ہوئے شمع اختلاط
آنکھوں میں التفات فراواں لیے ہوئے
چہرے پہ صبح عشق و جوانی کی سرخیاں
آنکھوں میں شام خواب پریشاں لیے ہوئے
آنکھوں میں غزم جامہ داری دل میں خوف خلق
پلوں میں پارہ پارہ گریباں لیے ہوئے
خود دوش پہ اٹھائے ہوئے کائنات دور
ہر دور کائنات کا درماں لیے ہوئے
ناز ہمال یار ہے لب آتش نیاز
انہی جوش انہی متاع دل و جاں لیے ہوئے

محاکات کا ایک لازمی جز منظر نگاری ہے۔ جوش نے فطرت کے مختلف مناظر پر بڑی اچھی نظمیں لکھی ہیں، چنانچہ ”برسات کی شفق“ ”برسات کی پہلی گھٹنا“ ”شام اور اس کی بزم آرائیاں“ ”بھری برسات کی رون“ ”بدلی کا چاند“ ”چاندنی“ ”الہیلی صبح“ وغیرہ کے عنوان سے ان کی سب نظمیں منظر نگاری کی عمدہ مثالیں پیش کرتی ہیں۔ ”برسات کی شفق“ کے اشعار ہیں:

یہ شفق ہے پا فراز چرخ پر عکس چمن
یا تصور میں کسی گل پیرہن کا یا نکپن
یا غریب خستہ جاں کے قلب میں یاد وطن

یہ شفق ہے عارض جاناں پہ یا موج شباب
خواب گاہ خرد قاور کا یا زریں حجاب
روح انسانی کا یا بھولا ہوا جنت کا خواب
”شام کی بزم آرائیاں“ میں لکھتے ہیں:

جھپٹنا ہونے لگا، تاریکیاں چھانے لگیں
بدیاں جنگل میں اک وحشت سی برسانے لگیں
صبح کی رنگینیاں خواب پریشان ہو گئیں
ظلمتیں غمگین فضا میں بال بکھرانے لگیں
پھول کھلائے چراگاہوں کا رنگ اڑنے لگا
سائل خاموش پہ مایوسیاں چھانے لگیں

جذبات نگاری: جوش کے ہاں جذبات نگاری کے بھی اچھے نمونے ملتے ہیں۔ انہوں نے چھوٹے چھوٹے انسانی موضوعات پر بعض بڑی ہی دلکش نظمیں لکھی ہیں، جن سے ان میں ان کی جذبات نگاری اپنے کمال پر نظر آتی ہے۔ ان میں کیس بچپن کی حسین یادیں ہیں، کیس نوجوانی کی شادمانیاں ہیں، کیس بڑھاپے کی ناکامیاں اور محرومیاں، مثلاً ”بن باسی بابو“ جوش کی مشہور نظم ہے۔ اس میں انہوں نے ریلوے کے ملازمین کے دلی جذبات کو محسوس کر کے ان کی ترجمانی یوں کی ہے:

کاش جا کر بابوؤں سے جوش یہ پوچھے کوئی
جنگلوں میں کت رہی ہے کب طرح کی زندگی
پائی تھی کس شہر میں تعلیم، رہتے تھے کہاں

ساتھ کے کھیلے ہوؤں کا یاد ہے نام و نشان
کس جگہ طالع ہوئی تھی نوجوانی کی عمر
روز و شب کی صحبتوں میں عمر ہوتی تھی بسر

رات دن رہتا تھا جن کی رونقوں سے دل کو کام
یاد ہیں کیا اب بھی ان مڑتی ہوئی گلیوں کے نام
سچ کہو، اٹھتے ہیں جب بادل اندھیری رات میں
جب پیہا کوک اٹھتا ہے بھری برسات میں
شب کو ہوتا ہے گھنے جنگل میں جب بارش کا زور
سانباں بھگی ہوئی راتوں میں جب کرتا ہے شور

روح تو اس وقت فرط غم سے گھبراتی نہیں
تم کو اپنے عہد ماضی کی تو یاد آتی نہیں
انقلابی شاعری: جوش انقلابی شاعر بھی کہلاتے ہیں، وہ آزادی کے پرستار اور مساوات کے حامی
ہیں۔ غلامی سے وہ نفرت کرتے ہیں، وہ ایسی زندگی کو برداشت نہیں کر سکتے، ایسا ماحول انہیں گوارا
نہیں، جس میں آزادی اور مساوات نہ ہو، انہوں نے برصغیر کا دور غلامی اپنی آنکھوں سے دیکھا،
غیر ملکی اقتدار نے نفرت اور فرقہ پرستی کا جو بیج اس سرزمین میں بویا تھا، اس کے نتائج ان کے
سامنے تھے۔ ان میں انقلابی رجحان ان ہی حالات کی پیداوار ہے، چنانچہ وہ خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

کام ہے میرا تغیر، نام ہے میرا شباب
میرا نعرہ انقلاب و انقلاب و انقلاب

لیکن چوں کہ وہ بڑے جذباتی شاعر ہیں، اس لیے ان کی انقلابی شاعری میں بھی جذباتیت
نمایاں ہے۔ ان کی اسی جذباتیت کا نتیجہ ہے کہ ان کے انقلاب کا نعرہ بقول بعض: ایک ہنگامہ بن
کر رہ گیا ہے:

اکسائے میرا شعر اگر جذباتی جنگ
پیدا ہو آگے کے اندر مزاج سنگ
خرمن میں میرا شعر اگر کج کرے کلاہ
خس تند جلیوں سے لڑانے لگے نگاہ

تہن کے جوہروں سے نپکنے لگے شراب
پیری کی ہڈیوں میں مچکنے لگے شباب
تجھ کو یقین نہ آئے گا اب دائمی غلام
میں جا کے مقبروں میں ساؤ اگر کلام

خود موت سے حیات کے چشمے اہل پڑیں
قبروں سے سر کو بیٹ کے مردے نکل پڑیں

میرے رجز سے لرزہ برآمد ہے زمیں
افسوس تیرے کلن پہ جوں ریگتی نہیں
تو چپ رہا زمیں ملی آسمان بلا
تجھ سے تو کیا خدا سے کروں گا میں یہ گا

ان بڑاؤں کے حکم پہ شیدا کیا ہے کیوں
نامرد قوم میں مجھے پیدا کیا ہے کیوں
اسلامی، قومی اور سیاسی نظمیں: جوش نے اسلامی، قومی اور سیاسی موضوعات پر بھی نظمیں
لکھی ہیں۔ ان میں انہوں نے علامہ اقبال کی تقلید کی ہے اور بہت حد تک انہیں اس میں کامیابی
بھی حاصل ہوئی ہے:

محن حرم میں گرم ہوئی بزم آذری
کاشانہ غلیل کے دریاں کو کیا ہوا
اب آستان کفر پہ ہیں مجدد ریزیاں
حیراں ہوں کہ مرد مسلمان کو کیا ہوا
ہینے میں اس گروہ کے کیوں اڑ رہی ہے خاک
منج حدیث و دوات قرآن کو کیا ہوا
شان جلال حیدر و حمزہ کدھر گئی
روح نیاز بوذر و سلم کو کیا ہوا
حرف حسین ہے نہ ثبات ابوتراب
عزم بلبل و صبر فراواں کو کیا ہوا
تنگمیں دکھا رہے ہیں ستارے خدا کی شان
ات آسمان مر درخش کو کیا ہوا

لیکن ان کا یہ رنگ وقتی اور عارضی تھا جو بعد میں مٹ گیا، مثلاً حرف و حکایت خود جوش ہی
کے قول کے مطابق ان کی ”کفر و بخلوت کی شاعری“ کو پیش کرتی ہے۔ اس میں وہ علامہ اقبال
کے بالکل ضد بن جاتے ہیں: (۱)

جب کبھی بھولے سے اپنے ہوش میں آتا ہوں میں
دیر تک بھٹکے ہوئے انسان پر روتا ہوں میں
افتضائے وقت سے تھا کل جو اب عاصم رواج
ارتقائے وہم سے وہ دولت ایمان ہے آج

اب بھی عین عقل ہے، ماضی کا ہر وہم و قیاس
 کل کے ”جو جو“ نے پن رکھا ہے ماضی کا لباس
 جس کی انگلی تمام کر بچپن اٹھاتا تھا قدم
 آج بھی نجات ہیں بچپن کی اس دایا کے ہم
 ایشیا والو! یہ آخر کس خدا کی مار ہے
 کل جو گھنی پی تھی اس پر آج تک اصرار ہے
 یہ مسلمان ہے، وہ ہندو، یہ مسیحی، وہ یہود
 اس پہ = پابندیاں ہیں اور اس پر یہ قیود
 قصر انسانی پہ ظلم و جمل برساتی ہوئی
 جھنڈیاں کتنی نظر آتی ہیں لہراتی ہوئی
 کوئی اس غلٹ میں صورت ہی نہیں ہے نور کی
 سر ہر دل پر لگی ہے اک نہ اک دستور کی
 گھٹتے گھٹتے ہر عالم تاب سے تدارا ہوا
 آدمی ہے مذہب و تہذیب کا مارا ہوا
 کچھ تمدن کے خلاف، کچھ دیں کے فرزند ہیں
 قلموں کے رہنے والے بلبلوں میں بندھیں
 تشبیہات و استعارات : جوش تشبیہات و استعارات کے بڑے ماہر ہیں۔ ان کی تشبیہات و
 استعارات میں مقامی اثر ہوتا ہے۔ وہ زیادہ تر اس مقصد کے لیے ان ہی چیزوں کو چنتے ہیں جو عام
 مشاہدے میں آتی ہیں اور اپنی معنویت اور خصوصیت کی وجہ سے شعر کی جان بن جاتی ہیں۔ بعض
 اوقات جوش تشبیہات و استعارات ہی سے پوری فضا کو ایک عمل تصویر بنا دیتے ہیں اس انداز
 بیان سے ان کا مفہوم اس قدر واضح اور دلکش ہو جاتا ہے کہ اس میں اردو کا کوئی دوسرا شاعر ان کا
 ہمسر نظر نہیں آتا۔ ان کی ان تشبیہات و استعارات میں ایک خاص جدت اور ندرت پائی جاتی
 ہے۔ مثلاً :

آج تو فائنٹ کی نرم آواز
 ہے کچھ اس طرح غرق سوز و گداز
 جیسے چری میں یادِ فانی آئے
 جیسے جل جل کے شمع بجھ بجھ جائے
 جیسے یعقوب غرقِ شبنم میں
 جیسے سیتا کی جستجو میں

شب کو جس طرح دل میں درد اٹھے
یوگی نو عروس کی جیسے
شام کو زیر سایہ کسار
جیسے وادی میں دھیمی دھیمی پھوار
جیسے جو بر نہ آئی ہو وہ مراد
جیسے پھڑے ہوؤں کی دل میں یاد
جیسے اشکوں کی لہ سینے میں
پانی آنے لگے سینے میں
جیسے سسرال میں کوئی لڑکی
دیکھ کر بدلیوں کو ساون کی
صبح پٹھت کی نیم کے نیچے
ماکے کی گھٹائیں یاد کرے

فراق گورکھ پوری

حالات زندگی : رگھوپتی سائے فراق ۱۸۹۶ء میں گورکھ پور میں پیدا ہوئے۔ والد فشی گورکھ پرشاد
عبرت نامور وکیل اور اچھے شاعر تھے۔ فراق کی ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ جب سات سال کی عمر
ہوئی تو انگریزی تعلیم کے لیے اسکول میں داخل ہوئے۔ بہت ذہین تھے۔ ہر درجے میں امتیاز کے
ساتھ پاس ہوتے رہے۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے الہ آباد آئے۔ میور سنٹرل کالج، الہ آباد سے بی اے
پاس کیا۔ آئی سی ایس کے لیے نامزد ہوئے لیکن انہوں نے وہ عمدہ قبول کرنے سے انکار کر دیا۔
کانگریس میں شرکت کر کے ملک کی سیاست میں عملاً حصہ لینے لگے۔ حکومت وقت نے دوسرے
سیاسی کارکنوں کے ساتھ ان کو بھی جیل میں ڈال دیا۔

۱۹۲۷ء میں فراق کی قید سے رہائی ہوئی تو وہ پہلے کر پیمں کالج، لکھنؤ میں ملازم ہوئے، کچھ
دن وہاں کام کیا۔ اس کے بعد سناتن دھرم کالج، کانپور میں اردو پڑھانے کے لیے بلا لیے گئے۔ اس
دوران میں انہوں نے انگریزی میں ایم اے کا امتحان پاس کر لیا اور الہ آباد یونیورسٹی میں انگریزی
کے لکچرار مقرر ہو گئے۔ ۱۹۶۰ء میں ریٹائر ہوئے اور الہ آباد ہی میں قیام لیا۔

شاعری : فراق کے والد شاعر تھے۔ اس لیے گھر میں شعر و شاعری کا چرچا رہتا تھا۔ ان میں بھی
اس کا ذوق پیدا ہوا لیکن اس میں جلا اس وقت ہوئی جب وہ اعلیٰ تعلیم کے لیے الہ آباد آئے۔
وہاں شعر و سخن کا چرچا خوب تھا اس شاعرانہ ماحول کا اثر ان کی طبیعت پر پڑا۔ اس پر پروفیسر
ناصری کی دلکش صحبتوں نے ان میں شاعری کے ذوق کو اور بڑھا دیا۔ جب بی اے میں تھے تو پہلی

مرتبہ غزل لکھ کر پروفیسر ناصری کو دکھائی۔ پروفیسر موصوف نے نہ صرف غزل پر اصلاح دی بلکہ اردو اور اس کے اصول پر باقاعدہ لکچر دیے۔ پروفیسر ناصری کے بعد فراق نے وسم خیر آبادی سے اصلاح لی۔ وہ جیل گئے تو وہاں بھی شعر و شاعری کا سلسلہ جاری رہا۔ وہاں ان کو مختلف شعرا اور علم دوست لوگ ملے۔ مداح، عارف، ہنسوی، حکیم آشفق، مولانا محمد علی جوہر، مولانا حسرت موہانی، مولانا ابوالکلام آزاد وغیرہ جیسے مشاہیر سے صحبتیں رہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

اہل زنداں کی یہ مجلس ہے ثبوت اس کا فراق

کہ بکھر کر بھی یہ شیرازہ پریشاں نہ ہوا

فراق نے غزل، نظم اور رباعی تینوں اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی۔ ان کے کلام کے مجموعے

یہ ہیں:

(۱) شعلہ ساز (۲) روح کائنات (۳) رمز و کنایات (۴) روپ۔

فراق نے اگرچہ غزلیں، نظمیں اور رباعیاں سب ہی کہی ہیں، لیکن بنیادی طور پر وہ ایک غزل گو شاعر ہیں۔ ان کی ابتدائی غزلوں میں امیر میتائی کا رنگ جھلکتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد میر کے کلام کا اثر نمایاں ہوا۔ اس سے بھی آگے چل کر خود ان کا اپنا ایک رنگ پیدا ہو گیا، جس میں الفاظ کی تلاش، فقروں کی برجستگی اور مضمون و بیان کی ہم آہنگی خاص طور سے ظاہر ہیں۔

”شعلہ ساز“ کے دیباچے میں فراق نے فانی کے کلام سے اپنے کلام کا مقابلہ کر کے لکھا ہے: ”فانی کے ہاں فنی محاسن کے ساتھ پر خلوص گریہ و زاری ہے، شکوہ محبوب، شکوہ روزگار ہے اور میرے یہاں حیات و کائنات کی ہم آہنگی، ان کی رمزیت اور ان کی لامحدود معنویت کا احساس ہے۔ فانی کے ہاں جتنا ہی شدید کرب و الم ہے، میرے یہاں اتنا ہی شدید سوز و گداز ہے، اور ان دونوں باتوں میں بڑا فرق ہے۔ میں شاعری میں باوجود اضطراب اور ہیجان کے سکون اور شفا کا قائل ہوں۔“

اس سے شاعری کے بارے میں فراق کا نقطہ نظر واضح ہو جاتا ہے۔ ان کے ہاں حیات و کائنات کی لامحدود معنویت نئے نئے انداز سے اپنا جلوہ دکھاتی نظر آتی ہے۔ وہ زندگی کی وسعتوں کے شاعر ہیں۔ دوسرے شعرا کی طرح حسن و عشق اور اس کے مختلف پہلو فراق کی غزل کے اہم موضوعات ہیں، لیکن انہوں نے ان کا مطالعہ ایک مخصوص زاویے سے کیا ہے، اور ان کے نئے گوشوں کا سراغ لگایا ہے۔

کلام کا نمونہ حسب ذیل ہے:

حسن کو اک حسن ہی کبھی نہیں اور اے فراق

میراں نامرہاں کیا کیا سمجھ جینے تھے ہم

اس کو غلوت میں حیا آئے تو کیا وہ تو خود اک شرم ہے ' شرمائے کیا

یاد بہار ہے قرار' روح بہار وجد میں
گیسوؤں کی لپٹ تو دیکھ' مٹکی ہوئی ہنسی تو دیکھ

ذرا دھماکے کے بعد آئینہ تو دیکھ' اسے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

شاید کچھ اس میں شوخی بیگانگی بھی ہے
رہا نہاں وہ آج بڑھائے ہوئے سے ہیں

زبے وہ موج تبسم' وہ آج جب گزرے
نظر بچائے ہوئے تیوریاں چڑھائے ہوئے

وہ شوخ کسی صورت اپنا بھی نہیں ہوتا
اور یہ بھی نہیں ممکن سمجھیں اسے بیگانہ

غرض کہ کٹ دیئے زندگی کے دن اسے دوست
وہ تیری یاد میں ہوں یا تجھے بھلانے میں

جب تیری یاد نہ تھی' جب ترا احساس نہ تھا
ہم تو اس کو بھی محبت کا زمانہ سمجھے

وہ صبح وصل' اول تو نہ اٹھنا ان نگاہوں کا
مگر جس وقت اٹھ جانا' تو پھر اک داستان ہونا

وہ شان بدلتی جان و ایمان محبت تھی
یہ بھولے گا تیرا وہ کچھ بھجک کر مہربان ہونا

تمہیں نے باعث غم بارہا کیا دریافت
کہا تو روٹھ گئے یہ بھی کوئی بات ہوئی

ایک مدت سے تری یاد بھی آئی نہ ہمیں
اور ہم بھول گئے ہوں تجھے ایسا بھی نہیں
بقول ڈاکٹر عندلیب شادانی: یوں تو فلسفہ 'سیاست' اخلاق اور زندگی کے دوسرے اہم مسائل
سب ہی ہماری توجہ کے مستحق ہیں، لیکن مینائے غزل صباۓ محبت ہی کے لیے زیادہ موزوں ہے۔
فراق غزل میں مزید وسعت کے خواہاں ہیں۔ ان کے خیال میں اس میں مناظر فطرت، مسائل
حیات، دنیا کے اور واقعات اور دنیا کی رنگارنگی سب ہی کچھ ہونا چاہئے۔ اس لیے انہوں نے غزل
کی شاعری میں ان باتوں کا لحاظ رکھا ہے۔ کچھ اشعار دیکھئے:

زندگی کیا ہے آج سے اے دوست
سوچ لیں اور اداس ہو جائیں

نظام دھڑا، حال، کیوں دگرگوں ہے
ابھی مزاج، بنوں میں فساد بھی تو نہیں

معمورے کا معمورہ، ویرانے کا ویرانہ
میں بیب گلستان ہوں، داماں بیاباں ہوں

بہت، لطیف اشارے ہیں دور حاضر کے
کچھ آج اہل سکوں بھی ہیں تلمائے ہوئے

نہ کر پس ماندگان سے ذکر منزل
ابھی تو ہے غبار کارواں دور
قفص والوں کی بھی کیا زندگی ہے
چمن دور، آشیاں دور، آسمان دور
ذرا صبر اے حیات دور حاضر
نہیں اتنی بھی مرگ نامکام دور

پھٹکتے در، کھلے چہرے، مکرآتے اشک
جائی جائے گی اب طرز نو سے بزم حیات

ہر انقلاب کے بعد آدمی سمجھتا ہے
کہ اس کے بعد نہ پھر لے گی کروٹیں یہ زمیں

منزلیں کرد کی مانند اڑ جاتی ہیں
وہی انداز جہاں گزران ہے کہ جو تھا

نظام دھڑ کیا ہو، آسماں کیا ہو، زمیں کیا ہو
جنوں کے بھیس میں کوئی اگر ہوشیار ہو جائے
فراق اک نالہ بیتاب، کب تک یاس و مجبوری
نقاب شام غم اٹکے سحر بیدار ہو جائے

غم حیات وہی، دور کائنات وہی
جو زندگی نہ بد دے، وہ زندگی کیا ہے

سیل سکوں نما ہے یا طرز خرام انقلاب
چڑھتی ہوئی ندی کا آج عالم کہ روی بھی دیکھ

فراق کی غزلوں میں فنی اور جمالیاتی اعتبار سے بھی وسعت اور ہمہ گیری کا احساس ہوتا ہے۔
انہوں نے غزل کے کچھ نئے اسایب وضع کیے ہیں، نئی ملامتیں اور نئے اشاروں کی تخلیق کی
ہے۔ ان کے ہاں غزل کی قدیم روایات کے اثرات بہت کم ہیں، بلکہ انہوں نے ایک نئی روایت
کی طرح ڈالی ہے۔ ان کا انداز ایک انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ فنی اعتبار سے ان کی غزلوں میں
بعض ایسی جہتیں ہیں، جو انہیں کے ساتھ مخصوص ہیں دیکھئے:

حسن کی نرمیوں نے لو، وہی
مکرانا ترا ہے یاد مجھے

اک فسوں سامان نگاہ ششہ کی دیر تھی
اس بھری دنیا میں ہم تنہا نظر آتے لگے

ہر سانس کوئی مسکی ہوئی نرم سی لے ہے
 لہراتا ہوا جسم ہے یا ساز ہے لرزاں
 یا مدبھری پروائی میں رس ڈل رہا ہے
 یا مست اداؤں میں ہے اک لہری رقعات
 تو پاش سے گزرا کہ لپٹ مشک کی آئی
 پچتی ہوئی نظریں تھیں کہ آہو تھے گریزاں
 یہ رنگ و بوئے بدن ہے کہ جیسے وہ وہ کر
 قبائے ناز سے کچھ شعلہ سا لپک جائے

چاند کی کرنیں تیری نگاہیں
 امرت کی برکھا تیری باتیں

بھینی بھینی نگاہ کی خوشبو
 مسکی مسکی ان آنکھوں کی باتیں

شرم و حیا کم ہوتے ہوتے حسن پہ وہ جو بن آیا
 جیسے گمنا کے چھٹے چھٹے چاندنی رات نکھر آئے

کس کے پاؤں کی چاپ ہے دنیا
 کون ہے صبح ازل سے خراماں

جھپکا رہی ہے دیر سے آنکھیں ہوائے دھرم
 کون و مکان کو خیند سی کچھ آ رہی ہے آج

شام بھی تھی دھواں حسن بھی تھا اداس اداس
 دل کو کئی کہانیاں یاد سی آ کے رہ گئیں

تھی یوں تو شام بھر مگر پچھلی رات کو
 وہ رات اتنا فراق کہ میں مسکرا دیا

حفیظ جالندھری

حالات زندگی : ابوالاثر حفیظ جالندھری ۱۳ جنوری ۱۹۰۰ء کو جالندھر میں ایک متوسط الحال گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد شمس الدین حافظ قرآن تھے، اور فوج کو دریاں مہیا کرنے کا دھندا کرتے تھے۔ حفیظ نے پہلے مسجد میں قرآن شریف پڑھا۔ پھر مختلف مقامی اسکولوں میں تعلیم پاتے رہے۔ نوعمری ہی میں شعر کی لگن لگ گئی تھی۔ والدین نے اس شغل سے باز رکھنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ مارا پینا بھی، لیکن اس سرزنش اور ملامت کے باوجود وہ عروس شاعری کی مشائگی سے باز نہ آئے۔ ایسے عالم میں اسکولوں میں سبق پڑھنا معلوم، چنانچہ انھوں جماعت ہی سے اسکول چھوڑنا پڑا۔ آگے چل کر صحافت کا مشغلہ اختیار کیا۔ پہلے ۱۹۲۲ء میں رسالہ ”اعجاز“ جاری کیا لیکن پانچ ماہ کے بعد وہ بند ہو گیا۔ پھر لاہور آکر ”شباب اردو“ کی ادارت سنبھالی۔ ان ہی ایام میں سر شیخ عبدالقادر، بیرسٹرایٹ لا کی نظر شفقت ان پر پڑی، جو ان کی آئندہ زندگی میں بڑی ممدو معاون ثابت ہوئی۔ رسالہ ”شباب اردو“ کے بعد ”ہزار داستان“ سے ان کا تعلق ہوا۔ اس سے تعلق منقطع ہوا، تو انہوں نے ”پھول“ اور ”تہذیب نسواں“ میں کام کیا۔ ۱۹۳۸ء میں ان کی صحت بہت خراب ہو گئی تھی۔ ڈاکٹروں نے علاج معالجے کے لیے ملک سے باہر جانے کا مشورہ دیا۔ سر شیخ عبدالقادر نے جو ان دنوں لاہور آئے ہوئے تھے، ان کو انگلستان جانے پر آمادہ کیا۔ وہاں کوئی سال بھر رہ کر لاہور واپس آئے۔ انگلستان کے دوران قیام میں ان کو مغربی تہذیب اور تمدن کا غائر مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔

شاعری : حفیظ کو شاعری کا شوق، جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے، بچپن ہی سے تھا لیکن اس کا باقاعدہ آغاز ۱۹۱۱ء میں گیارہ سال کی عمر میں غزن گوتی سے ہوا، اور رفتہ رفتہ اس میں انہماک اس قدر بڑھتا گیا کہ ”شاعری کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا لیا“ اور ایک راہ قائم کر کے اس پر مستعدی سے کامزن ہونے اور اخیر عمر تک اسی ڈگر پر رواں رہے۔

حفیظ نے آغاز شاعری میں اپنا کلام جالندھر ہی کے فارسی شاعر مولانا غلام قادر گرامی کو بھیجا، جو اس وقت حیدر آباد دکن میں تھے۔ مولانا گرامی نے ان کے کلام کی تعریف کی اور لکھا: ”گرامی فارسی کا شاعر ہے، اردو سے بہت دور ہے، اور حفیظ کو صرف یہ مشورہ دیتا ہے کہ وہ

اپنے کلام کو بار بار خود ہی ناقدانہ نگاہ سے دیکھا کرے۔" حفیظ اس مشورے پر برابر عمل کرتے رہے لیکن جب مولانا گرامی جالندھری واپس آئے تو ان کی خدمت میں حاضر ہو کر باقاعدہ شاگرد ہو گئے۔

حفیظ کا پہلا مجموعہ کلام "نغمہ زار" غالباً ۱۹۲۵ء میں پہلی بار شائع ہوا۔ اس میں ان کی ۱۹۲۵ء تک کی غزلیں، نظمیں اور گیت شامل ہیں۔ یہ گویا ان کی شاعری کے پہلے دور کا کلام ہے جو ۱۹۱۱ء سے لے کر ۱۹۲۵ء تک ۱۴ سال پر محیط ہے۔ اس دور کی غزلوں میں کم و بیش وہی خصوصیات پائی جاتی ہیں جو دوسرے غزل گو شعرا کے ہاں ملتی ہیں۔ زبان بہت صاف اور سادہ ہے اور طرز ادا بھی بڑا شائستہ ہے۔ نمونہ یہ ہے:

ایمان شکن آنکھیں دل میں ہیں دل ان میں ہے
بت خانے میں کعبہ ہے کعبے میں ہے بت خانہ
اب میری خطاؤں پر کہہ دیتے ہیں وہ ہنس کر
سودائی ہے سودائی دیوانہ ہے دیوانہ

مدت سے لئے پھرتا ہوں اک سجدہ جہاب
ان سے کوئی پوچھے وہ خدا ہیں کہ نہیں ہیں

اظہار حقیقت کوئی دشوار نہ کر دے
پابند رسوم رسن و دار نہ کر دے

اب داور حشر اس سے نہ کر پریش ایمان
انکار کا عادی کہیں انکار نہ کر دے

لیکن حفیظ کے اس دور کے کلام میں غزلوں سے زیادہ ان کی نظمیں اور گیت بہت پر کیف اور وجد آور ہیں۔ نظموں میں "کرشن کسبیا" "جلوہ سحر" "ابھی تو میں جوان ہوں" "چاند کی سیر" "برسات" "تاروں بھری رات" اور "سرورستان" خاص طور پر قابلِ داد ہیں۔ ان نظموں کی سب سے بڑی خصوصیت ان کی سرمستی اور سحر انگیز موسیقی اور ترنم ہے۔ ہر نظم میں شباب کا نقطہ نظر پیش کیا گیا ہے۔ ہر جگہ شباب کی شور انگیزی اور سرمستی نمایاں ہے۔ اس سلسلے کی اور ایک اہم خصوصیت حفیظ کی نیچرل شاعری ہے اس رنگ میں وہ اپنے ہم عصر شعرا میں سے بہتوں سے آگے ہیں۔ اس میں انہوں نے مقامی رنگ کو قائم رکھا ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

"سرورستان"

شراب خانہ ہے بزم ہستی ہر ایک ہے محو عیش و مستی
مل بینی و سے پرستی؟ ارے یہ ذلت ارے یہ پستی
نثار رندا نہ کر پنے جا

اگر کوئی تجھ کو ٹوٹا ہے شراب پینے سے روکتا ہے
سمجھ اسے ہوش میں نہیں ہے خرد کے آغوش میں نہیں ہے
تو اس سے جھکنا نہ کر پنے جا

خیال روز حساب کیا ثواب کیا عذاب کیا
بہشت و دوزخ کے یہ فسانے خدا کی باتیں خدا ہی جانے
فضول سوچا نہ کر پنے جا

نہیں جہاں میں دام رہتا تو کس لیے تشنہ کام رہتا
گرہ میں جو کچھ ہے زر لٹا دے بس آج ہی سارا گھر لٹا دے
خیال فردا نہ کر پنے جا

تجھے سمجھتے ہیں اہل دنیا "خراب خستہ" ذلیل و رسوا
نہیں عیاں ان پہ حال تیرا کوئی نہیں ہم خیال تیرا
کسی کی پرواہ نہ کر پنے جا

'چاند کی سیر' کا ایک بند یہ ہے:

عطر بیز لال زار

نغمہ بیز جو ہار

حشر خیز آبشار

کیف موج بے قرار

چاندنی میں کوہسار

تھا بہار در بہار

میں بہ شان کرو گار

دیکھتا چلا گیا

"ابھی تو میں جوان ہوں" کا آخری حصہ دیکھئے:

دو راگ چھیڑ مطربا

طرب فرا الم ربا

اثر صدائے ساز کا

جگر میں جگ دے لگا

ہر ایک لب پہ ہو صدا

نہ ہاتھ روک ساقیا

پلائے جا پلائے جا

ابھی تو میں جوں ہوں

منظر کشی کے سلسلے میں اشنان کی تصویر یوں کھینچتے ہیں:

جوں ہیرو مرد و زن

کنار گنگ برہمن

چڑھا کے دیوتا کو جل

وہ جگ رہے ہیں سر کے بل

نارہے ہیں گلبدن

کھلا ہوا ہے اک جمن

وہ ساڑیوں کو باندھ کر

بروئے آب سر بر

برسات کا ایک منظر ملاحظہ ہو:

ڈالے ہیں جمولے

سبھی تھوں نے برق انگوں نے

میٹھے ریلے

سلوہ لوائیں

غنیچہ دمن ہیں

خود من چڑانا

المڑپنے سے

ڈالے ہیں جمولے

آموں کے نیچے

مہ پیکروں نے

گیت ان کے پیارے

ہلکی صدا میں

گل پیرہن ہیں

خود مسکراتا

پھر جھینپ جاتا

آموں کے نیچے

"نور زار کے علاوہ حقیقہ نے اس دور میں "بار کے پھول" اور "پھول ملا" کے نام سے اور

دو مجموعے شائع کیے جن میں بچوں کے لیے نظمیں اور گیت شامل ہیں۔"

۱۹۷۵ء کے بعد سے حقیقہ کی شاعری کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور میں ان کا سب سے

بڑا کارنامہ "شاہنامہ اسلام" ہے۔ اس کی پہلی جلد ۱۹۷۹ء میں اور دوسری جلد ۱۹۸۳ء میں شائع

ہوئی۔ اس کی باقی پانچ جلدیں بعد میں شائع ہوئیں۔ اس کتاب نے حقیقہ کو دنیائے ادب اور دنیائے

اسلام میں ایک خاص مقام بخشا ہے۔ حقیقہ نے اپنے لمبی جذبات سے متاثر ہو کر اسلام کی گزشتہ

عظمت و خدمات کو از سر نو دنیا کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں شاعرانہ حیثیت

سے وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ یہاں شاعری اور وہ بھی تاریخی اور روایتی واقعات کو

عمر کے بارے میں نثر سے اسن بچا کر چلتا آسان کام نہیں۔ فی صارت کے ساتھ ساتھ اس

کام کے لیے ایک خاص آن بان کی ضرورت ہے۔ حفیظ قابل ستائش ہیں کہ وہ بڑی خوبی سے اس مہم کو سر کر گئے ہیں۔ تمام کلام میں شعریت نمایاں ہے۔ اسلامی جوش جا بجا زور و فخر کی لہر بھی دوڑا دیتا ہے جس سے کلام میں ایک عظمت اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے واقعات دلچسپ ہو جاتے ہیں اور جذبات پر اثر۔ ایک دو اقتباسات ملاحظہ ہوں:

ولادت آنحضرت صلعم:

تبسم ہی تبسم تھے نظارے لالہ زاروں کے
 ترنم ہی ترنم تھے کنارے جوباروں کے
 ندا آئی درپے کھول دو ایوان قدرت کے
 نظارے خود کرے گی آج قدرت شان قدرت کے
 ہوا عرش معلیٰ سے نزول رحمت باری
 تو استقبال کو انھی حرم کی چار دیواری
 مبارک باد یواؤں کی حسرت زا نگاہوں کو
 اثر بخشا گیا ٹالوں کو فریادوں کو آہوں کو
 ضعیفوں بے کسوں آفت نصیبوں کو مبارک ہو
 قیہوں کو غلاموں کو فریبوں کو مبارک ہو
 بعد انداز یکتائی بغایت شان زیبائی
 امین بن کر امانت آمنت کی گود میں آئی

ہجرت کی رات:

سفینہ مہر کا جس دم شفق کے خون میں ڈوبا
 کیا تاریکیوں نے ان پہ چھا جانے کا منصوبہ
 نہیں تھا امن نعبہ پہ زمزم اشک جاری تھا
 چٹانیں دم بخود تھیں وادیوں پہ ہوں طاری تھا
 نظر آتی تھیں چاروں سمت تلواریں ہی تلواریں
 اندھیرے میں چمک اٹھتی تھیں بجلی کی طرح دھاریں
 وہ دراتا ہوا ودعت کا دم بھرتا ہوا نکلا
 تلاوت سورہ یسین کی کرتا ہوا نکلا
 کھینچی ہی رہ گئیں خوریز و خون آشام تلواریں
 کسی نے کھینچ دی ہوں جس طرح کانڈ پر تصویریں

"شاہنامہ اسلام" کے علاوہ حفیظ کے کلام کا اور ایک مجموعہ "سوز و ساز" کے نام سے ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ اس میں ان کا ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۳ء تک کا کلام شامل ہے۔ "سوز و ساز" کی نظموں میں یہ زیادہ قابل ذکر ہیں: "والدہ کی موت"، "روای میں کشتی"، "شام رنگیں"، "جاگ سوز عشق"، "دس ہے پرانے بس میں"، "حسن اور موت"، "نوٹی ہوئی کشتی کا مالچ"، "رقاصہ"، "میرا سلام لے جا" اور "تین نغمے" (اقبال، ٹیگور اور حفیظ)۔ ان نظموں میں "نغمہ زار" کی خصوصیات اپنی پختہ تر اور پائندہ تر شکل میں نمایاں ہیں۔

"والدہ کی موت" نہایت بلند اور موثر نظم ہے۔ ۱۹۲۵ء میں حفیظ جب تلاش معاش میں خیر پور میں تھے تو ان کی والدہ کا انتقال ہوا۔ اس موقع پر انہوں نے یہ پراثر نظم لکھی تھی۔ اس کا اقتباس ملاحظہ ہو:

تو نے کیں میری بہت غم خواریاں
 عم بھر کرتی رہی دن و داریاں
 بائے رے مجبوریاں لاچاریاں
 مجھ کو دھوکا دے گئیں ناداریاں
 وقت آخر میں نہیں تجھ سے قریب
 وقت آخر رہ گیا میں بد نصیب
 وہ حسرت دم رنجست تری
 وہ تبسم میں نہاں رقت تری
 وہ معصوم سی صورت تری
 وہ معصوم سی شفقت تری
 وہ ٹکڑے پر بے بسی چھائی ہوئی
 وہ تری آواز بھائی ہوئی
 میں نے تیرے یوں پہ ہوس دیا
 تو نے سینے سے مجھے چمٹا لیا
 چہیتے لب فی الفاں اے کما
 اور منہ سے یہ یوم رنجست لیا
 تیرے منہ سے کیا میں طر
 یہ تیری تیری تیرا تیرا لفظ
 یہ تیرے لہجہ کی آواز تیرا
 میں کلمات زور میں تیرا زور تیرا

لٹ گیا بخت سکندر لٹ گیا
گلشن آغوش مادر لٹ گیا

میں شکستہ پر چمن سے دور ہوں
دور ہوں خاک وطن سے دور ہوں

”سوز و ساز“ میں نظموں کے علاوہ ان کے اس دور کی غزلیں بھی شامل ہیں جو اپنے محاسن کے اعتبار سے خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ جذبات کی لطافت و پاکیزگی، طرز ادا کی ندرت و دلکشی ان غزلوں میں بہت نمایاں ہے۔ چند شعر ملاحظہ ہوں:

نگاہ آرزو و آموز کا چرچا نہ ہو جائے
شرارت سادگی ہی میں نہیں رسوا نہ ہو جائے
الہی دلتوازی پھر کریں وہ سے فروش آنکھیں
الہی اتحاد شیشہ و پیانہ ہو جائے

میرے خیال و خواب کی دنیا لئے ہوئے
پھر مٹیا کوئی رنجِ زیبا لیے ہوئے
گو آج تک کسی سے توقع نہ تھی حفیظ
پھرتا ہوں اک جہاں کا شکوہ لئے ہوئے

محبت کرو اور نہا ہو تو پوچھوں یہ دشواریاں ہیں کہ تسنیاں ہیں

نہ دا ہی نہ تسلی نہ وعدہ ہے نہ وفا
تمہیں کہو تمہیں کس دل سے کوئی پیار کرے

فغان کے واسطے ذوقِ سلیم ہے درکار یہ جس کے پاس نہ ہو صبرِ اختیار۔
”۱۹۳۴ء کے بعد حفیظ کی شاعری کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے۔ اس دور کے کلام میں ان کی وہ نظمیں بھی شامل ہیں جو انگلستان کے دوران قیام میں لکھی گئیں۔ ”افرنک لی دنیا“ کے عنوان سے انہوں نے جو طویل نظم لکھی ہے وہ بہت دلکش ہے۔

اس نظم سے معلوم ہوتا ہے کہ حفیظ کا کلام بہت پختہ ہو گیا ہے۔ ان کی نظر میں اب بہت گہرائی اور وسعت پیدا ہو گئی ہے۔ تخیل کی بلندی، اغاظ کا حسن اور ترجم اس دور کے کلام کا خاص جوہر ہیں۔ اقتباس ملاحظہ ہو۔

نیرنگ طلسمات ہے افرنگ کی دنیا
 قسمت نے دکھائی یہ نئے رنگ کی دنیا
 رقص و طرب و نغمہ و آہنگ کی دنیا
 ہنگامہ و ہول و فتن و جنگ کی دنیا
 فردوس کی ہے خوف سے خالی بھی نہیں ہے
 اصلی جو نہیں ہے تو خیالی بھی نہیں ہے
 آفاق پر از فتنہ و شر دیکھ رہا ہوں
 یہ روز و شب و قیام و سحر دیکھ رہا ہوں
 قوموں کی ہلاکت کا ہنر دیکھ رہا ہوں
 دیکھا نہیں جاتا ہے مگر دیکھ رہا ہوں
 جو دیکھ رہا ہوں وہ بیاں ہو نہیں سکتا
 آنکھوں سے مری کار زباں ہو نہیں سکتا
 خوش ہو مرے مشرق تری قسمت ہے زبالی
 مغرب کے لبوں پر ہے ترے خون کی لالی
 کالا ہے چہرہ مرغی ہڈی نہیں کالی
 دیکھو بے اسی غارے سے چہرہ کی بحالی
 بچنے کی نہ اب میں کوئی تدبیر کروں گا
 سر اپنی خوشی سے شمشیر کروں گا
 حفیظ کی شاعری کا یہ تیسرا دور ۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۷ء تک سمجھنا چاہیے۔ آزادی کے بعد سے
 چوتھا دور شروع ہوتا ہے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی

حالات زندگی : باہت حسین نام اور عندلیب تخلص ہے۔ اپنے استاد سید اولاد حسین شاداں
 بنگالی کی نسبت ہے۔ اپنے آپ کو شادانی لکھتے ہیں چنانچہ اصل نام سے اب انہیں کم لوگ جانتے
 ہیں۔ انیسویں علم و ادب میں وہ عندلیب کے نام سے متعارف ہیں۔ یکم مارچ ۱۹۰۳ء کو سنبھل ضلع
 مراد آباد میں پیدا ہوئے۔

ابتدائی تعلیم سنبھل سے تحصیل اسکول میں حاصل کی۔ وہاں سے اٹل کا امتحان پاس کرنے کے
 بعد بالی اسکول ریاست رام پور اور گورنمنٹ ہائی اسکول مراد آباد میں تعلیم پائی۔ بعض وجوہ سے
 انگریزی تعلیم کا سلسلہ متقطع ہو گیا اور مدرسہ عالیہ رام پور میں مشرقی علوم کی تحصیل شروع کی
 جہاں سے انہوں نے -غالب یونیورسٹی کے فنی عالم اور فنی فاضل کے امتحانات علی الترتیب ۱۹۲۰ء

۱۹۳۱ء میں پاس کئے، اور اپنی خدلولو ذہانت کی بدولت دونوں امتحانوں میں یونیورسٹی بھر میں اول آئے۔ ۱۹۳۱ء میں میٹرک، ۱۹۳۳ء میں انٹرمیڈیٹ اور ۱۹۳۴ء میں بی اے کے امتحانات پرائیوٹ طور پر پنجاب یونیورسٹی سے پاس کیے۔ ۱۹۳۵ء میں اسلامیہ کالج، لاہور سے فارسی کے لیے لندن گئے، اور وہیں کئی سال قیام کر کے لندن یونیورسٹی سے فارسی میں ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری لی۔ وہیں فرانسیسی زبان بھی سیکھی۔

سب سے پہلے ۱۹۳۱ء میں چند ماہ خلاصہ ہائی اسکول، گڑھ دولا، ضلع ہشیارپور میں اور اس کے بعد اسلامیہ اسکول، بریلی میں ہیڈ ماسٹری کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۳۳ء میں کچھ دنوں ایچی سن چیف کالج، لاہور میں ملازمت کی۔ ۱۹۳۵ء میں ریاست وجان، ضلع راجپوت، پنجاب کے نابالغ نواب سے التعلیق رہے۔ ۱۹۳۶ء میں ہندو کالج، دہلی میں اردو فارسی کے لکچرار کی حیثیت سے کام کیا۔ ۱۹۳۸ء میں ڈھاکہ یونیورسٹی میں اردو فارسی کے سینئر لکچرار ہو کر آئے۔ پھر یہیں مستقل طور پر قیام کر لیا۔ یونیورسٹی میں ترقی کر کے پہلے لکچرار سے ریڈر، پھر ریڈر سے پروفیسر ہوئے۔ اس کے بعد بہت دنوں تک وہ صدر شعبہ اردو و فارسی رہے۔ اپنی غیر معمولی قابلیت اور صلاحیت اور یونیورسٹی میں اپنے اثر و رسوخ کی بنا پر تین مرتبہ فیکلٹی آف آرٹس کے ڈین منتخب ہوئے۔ ۱۹۶۶ء میں ملازمت سے ریٹائر ہوئے، اور چند ماہ علیل رہ کر اسی سال ۲۹ جولائی کو ڈھاکہ میڈیکل ہسپتال میں انتقال کیا۔

بیرونی ممالک کا سفر:

ڈاکٹر صاحب نے کئی مرتبہ بیرونی ممالک کا بھی سفر کیا، جس سے ان کی معلومات، تجربات اور مشاہدات میں بڑا اضافہ ہوا، اور ان کی نظر میں بہت وسعت پیدا ہوئی۔ اولاً اعلیٰ تعلیم کی غرض سے، جیسا کہ لوہے لکھا گیا ہے، ۱۹۳۶ء میں انگلستان کا سفر کیا تھا۔ اس مرتبہ وہیں کوئی دو ڈھائی سال رہے۔ اسی زمانے میں لندن میں بیگم حمید جہاں شملانی سے ایک دوست کے ہاں پہلی دفعہ ملاقات ہوئی، جو اس زمانے میں آکسفورڈ یونیورسٹی میں زیر تعلیم تھیں، پھر ایک طویل وقفے کے بعد ۱۹۳۰ء میں دونوں ازدواجی رشتے میں منسلک ہوئے۔ بیگم شملانی نے بعد میں ڈھاکہ یونیورسٹی میں فارسی میں بھی ایم۔ اے کیا۔

ڈاکٹر صاحب نے ۱۹۵۶ء میں علاج کے سلسلے میں دوبارہ انگلستان کا سفر کیا، اور وہیں کوئی پچھو قیام کیا۔ چونکہ فارسی سے آپ کا شروع سے طبی تعلق تھا، اس لیے تین مرتبہ ان بھی ہوئے۔ پہلی مرتبہ ۱۹۳۰ء میں جدید فارسی کا مطالعہ کرنے کے لیے گئے۔ دوسری مرتبہ ۱۹۵۲ء میں ایک پاکستانی وفد کے ساتھ دورہ کیا۔ تیسری مرتبہ اپریل ۱۹۵۳ء میں ایک جشن میں شرکت کرنے کے لیے وہیں کا سفر کیا۔ ۱۹۵۸ء میں لیڈر شپ پروگرام کے ماتحت تین مہینے کے لیے امریکہ کا بھی سفر کیا۔

شاعری: ڈاکٹر صاحب کا ذکر پہلے حصے میں اخلاص کے ماتحت ”مچی کمانیوں“ کے موجد کی حیثیت

سے آچکا ہے۔ یہاں ان کا ذکر بحیثیت شاعر کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر صاحب نے شاعری میں کسی کے سامنے زانوئے شاگردی تمہ نہیں کیا۔ جب سے شعر کہنا شروع کیا، خود ہی کلام پر اصلاحی نظر ڈال لی۔ شاعری کے آغاز کے بارے میں اپنے مجموعہ کلام: ”نشاط رفتہ“ میں خود ہی لکھتے ہیں:

”میری عمر کوئی دس گیارہ برس کی تھی کہ ہمارے شہر میں ایک بڑا بھاری مشاعرہ ہوا۔ بعض ہم عمر اور ہم سبق لڑکوں کی دیکھا دیکھی میں نے بھی چند شعر کہے، اور اس دن مجھے معلوم ہوا کہ مبداء فیاض نے مجھے طبع موزوں عطا فرمائی ہے، اور اس کے بعد تو قریب قریب ہر روز دوران گفتگو میں درجنوں مصرعے بے ساختہ موزوں ہو جلیا کرتے تھے، لیکن باقاعدہ شعر کہنے اور کسی کے آگے زانوئے تلمذ نہ کرنے کا اتفاق کبھی نہیں ہوا۔“

ان کے اس شاعرانہ ذوق کو مزید جلا اس وقت ملی، جب وہ ۱۹۲۳ء میں اعلیٰ تعلیم کی غرض سے لاہور گئے۔ وہاں بقول ان کے: ”وہ سب سالیں موجود تھے، جن کی بدولت انسان کی شاعرانہ صلاحیتیں پوری قوت کے ساتھ ابھر آتی ہیں۔ ایک طرف مولانا تاجور نجیب آبادی کا پڑوسی، اور ان کے اصرار سے لاہور کی ادبی صحبتوں میں شرکت اور دوسری طرف یکایک دل کی گہرائیوں میں اس لطیفہ ازلی کا ظہور، جس کے غفل زندگی بنتی ہے، بلکہ سچ پوچھنے تو حیات کا نقطہ آغاز وہی ہے۔

عشق سے ہوتا ہے آغاز حیات اس سے پہلے زندگی الزام ہے ڈاکٹر صاحب کی شاعری کی ابتدا نظم سے ہوئی۔ ”تصویر بہار“ ان کی پہلی نظم ہے، جو دیال سنگھ کالج، لاہور کی بزم ادب کے ایک جلسے میں ۲۹ جنوری ۱۹۲۳ء کو پڑھی گئی۔ سامعین کی بے اختیار داد و تحسین نے ان کا دل بوجھلایا، اور ان کی دوسری نظم ”شلا مار“ وجود میں آئی۔ اس نظم نے ان کو لاہور کے ادبی حلقوں میں اچھی طرح روشناس کرا دیا۔

ڈاکٹر صاحب کے الفاظ میں: ”۲۵ مئی ۱۹۲۵ء کو ”حقیقی زندگی“ اور اس کے ساتھ ہی ”حقیقی شاعری“ کا آغاز ہوا۔ مندرجہ ذیل شعر اسی زمانے کی یادگار ہے:

کو بے ہوا ہی سے پردہ حرم ناز دل کی سمجھتا ہے، شوق، کار فرما ہے
انہوں نے اپنی شاعری کو دو دوروں میں تقسیم کیا ہے۔ پہلا دور جنوری ۱۹۲۳ء سے لے کر
نومبر ۱۹۵۰ء تک۔ ان دونوں دوروں کے درمیان تقریباً پانچ سال کا عرصہ بالکل خاموشی میں گزرا
بتہ ۱۹۳۱ء میں ایک خاص واقعے سے متاثر ہو کر ایک نظم ”سی نور تا“ کے نام سے لندن میں
کئی تھی۔ اس کے بعد پھر مکمل خاموشی رہی۔

۱۹۳۳ء میں یکایک احساس نے انگڑائی لی، اور یہ غزل وجود میں آئی۔

گزارِ تھیں خوشی کی چند گھڑیاں انہیں کی یاد میری زندگی ہے
ڈاکٹر صاحب کا کہنا ہے کہ ”میری شاعری تمام تر ”صل“ ہے اور پہلے دور کی بعض نظموں کو

چھوڑ کر وہ بھی بیان واقع سے خالی نہیں، میں نے زندگی میں ایک شعر بھی ایسا نہیں کہا، جس پر آپ جتنی کا اطلاق نہ ہو سکے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار: ”از دل خیزد و بر دل ریزد“ کے مثال ہیں، اور اسی سبب سے ان کی غزلیں اور نظمیں بہت مختصر ہیں۔ اس لیے کہ ”قال“ کے لیے تو گنجائش زیادہ ہوتی ہے۔ شاعری چاہے کتنے ہی بھرتی کے اشعار غزل میں شامل کر دے، لیکن اس میں اگر صرف حل کا بیان ہو، تو ظاہر ہے، لکھنوی شعرا کی طرح زیادہ اشعار وجود میں نہیں آ سکتے۔ ڈاکٹر صاحب اس وقت تک شعر نہیں کہتے، جب تک کہ وہ کسی خاصے واقعے سے متاثر نہ ہوں۔ اسی کم گوئی کی بنا پر ایک سے زیادہ کلام کے مجموعے تیار نہ ہو سکے۔ ورنہ ان کی قادر الکلامی کا یہ عالم ہے کہ وہ دعویٰ کے ساتھ کہتے تھے کہ کوئی ان سے جس زمیں پر جب اور جتنے شعر چاہے کہلوائے، لیکن وہ اپنی اسی صلاحیت کا بے جا استعمال نہیں کرتے۔ وہ صرف وہی کہتے تھے، جو کہنے اور سننے کے قابل ہو۔ اسی لیے ان کا مجموعہ کلام ”نشاط رفتہ“ ایک انتخاب کا درجہ رکھتا ہے۔ اس میں جتنے اشعار ہیں، تقریباً سب ہی اچھے ہیں۔

ڈاکٹر صاحب نے اگرچہ مختلف عنوانات کے ماتحت اچھی اچھی نظمیں لکھی بھی ہیں، لیکن وہ بنیادی طور پر ایک غزل گو شاعر ہیں۔ عشقیہ مضامین کے اظہار کے لیے غزل جیسی موزوں ہے اور کوئی صنف دسی نہیں ہے۔ ان کی شاعری تمام تر عشقیہ شاعری ہے۔ وہ حسن و عشق کے شاعر ہیں۔ اس لیے فطری طور پر اظہار خیال کے لیے وہ غزل کو زیادہ پسند کرتے ہیں، چنانچہ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں:

”یوں تو فلسفہ، سیاست، اخلاق اور زندگی کے دوسرے اہم مسائل سب ہی ہماری توجہ کے مستحق ہیں، لیکن مینائے غزل صہبائے محبت ہی کے لیے زیادہ موزوں ہے۔“

ڈاکٹر صاحب کے شعر پڑھنے کا انداز بڑا ہی دل کش اور نرالا تھا۔ وہ جب اپنی ریلی آواز میں اپنے شعر سنانے لگتے، تو سامعین پر ایک وجد آفریں کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ ان کی آواز میں ایسی کشش تھی کہ لوگوں کو مسحور کر لیتے تھے۔ ایک دن کراچی یونیورسٹی میں شعبہ اردو کے اساتذہ اور طالب علموں کی ایک مختصر نشست میں اپنے متفرق اشعار اپنے مخصوص انداز میں سنانے کے بعد کہنے لگے: ”آپ کو یقین نہیں آئے گا، ایک زمانہ ایسا تھا کہ کبھی کوئی چیز گا کر پڑھتا تھا، تو چلتے مسافر رک جاتے تھے، اور تھوڑی دیر کے لیے اپنی منزل مقصود بھول کر کھڑے ہو جاتے تھے، اور جب تک میں گاتا تھا، وہ ہلتے نہ تھے۔“

ڈاکٹر صاحب کو فی البدیہہ شعر کہنے کا بھی بڑا ملکہ ہے۔ ۱۹۵۲ میں ایک خیر سگالی وفد کے ساتھ ایران گئے تھے، تو سنا ہے، ان کے اعزاز میں جو تقریبات ہوئی تھیں، ان میں وہ فارسی میں حسب موقع فی البدیہہ اشعار کہہ کر لوگوں کا حیرت میں ڈال دیتے تھے۔ ایک دن ڈھاکہ یونیورسٹی میں ایک ادبی نشست کی صدارت کر رہے تھے۔ ایک مرثیہ دیکھا کہ وہ کانڈ پر کچھ لکھ رہے ہیں۔ جلسہ ختم

ہوا تو کہا، دو تین شعر سن لیجئے، جو ابھی موضوع بحث کی مناسبت سے موزوں ہو گئے ہیں۔ انہوں نے وہ اشعار سنائے، تو سامعین بڑے محظوظ ہوئے۔ دور اول اور دور دوم کے کلام کے نمونے الگ الگ ملاحظہ ہوں:

دور اول:

پوشیدہ رہ سکا نہ تبسم نقاب میں نایندہ برق چھپ نہیں سکتی نقاب میں

نیم نگاہ دے گئی، دل کو فریب التفات نقش امید ابھر گیا، صبر کا حوصلہ ہوا

سنا ہو تم نے شاید، میرے ہمسایوں میں چڑھا ہے
کہ اکثر رات کو رونے کی اک آواز آتی ہے

مٹ گئی وہ بھی جو باقی تھی امید موہوم
خود فریبی کی بھی اب تو کوئی تدبیر نہیں
میں ان کو بھولا ہی کب تھا؟ نفس کا یہ بھی دھوکا تھا
جج جس کو بھول گئی ہیں، کیا وہ یوں ہی یار آتا ہے

انجمن میں راز خلوت کھولنا اچھا نہیں ان مباحث پر زیادہ بولنا اچھا نہیں

بس شعاعیں اور لہریں تھیں، رہیں جب تک جدا
مل، گئیں دونوں تو مضر ہی نرالا ہو گیا

ہو چکا اشکن، ہر اک قندہ سلسل کمر پٹی
قندہ صندل جبین پر، ہاتھ میں جنا جلی

اب یہاں کوئی نہیں، اللہ رہے دیوانگی
میں ابھی تک محو ہوں، تکرار میں اسی شعر کی

روح کو بیدار کرنے کے لیے سو جہتوں میں
یعنی تیری دل نواز آنکھوں میں گم ہو جاتوں میں

لاکھ سعی ضبط کی میں نے مگر بے اختیار
نوک مڑگاں پر نمایاں اک ستارہ ہو گیا

بڑھ گئی کچھ دل کی دھڑکن، ہو گئی کچھ تیز سانس
قطرہ قطرہ میری رگ رگ میں شرارہ ہو گیا
جسم میں اک سنسنی سی، روح میں اک اتھار
تجھ سے کیا پنہاں ہے، جو عالم ہمارا ہو گیا
کیوں نہیں ملا محبت سے محبت کا جواب
کس لیے قحط وفا پروردگارا ہو گیا

دور سوم:

رہ لی تری وفا نے محبت کی آبرو میں اپنی آرزو سے ہیشماں نہیں رہا

کچھ سرد آہیں، کچھ گرم آنسو کیا مختصر ہے میری کہانی

رلاتی ہے مجھے کیوں چاندنی رات
یہی اک راز میری زندگی ہے
نکس ہو، درد ہو، کاش ہو، کچھ ہو
فقط جینا بھی کوئی زندگی ہے
جگر میں نہیں لب ہنسنے پہ مجبور
کچھ ایسی ہی ہماری زندگی ہے
امیدیں مرجھیں، میں جی رہا ہوں
عجب ہے اختیاری زندگی ہے
خفیف سا زیر تبسم کہ جس کے معنی کوئی نہ سمجھے
میری تمنا سے ہے، ٹھٹھکا میں ڈر رہا ہوں نہ جانے کیا ہو

میں کہوں تو شاید ہی تم کو اعتبار آئے
شب کا ماجرا پوچھو، آستیں و باش سے

تم ایسے ناز پروروں کو میں کس طرح سمجھاؤں
کہ دل کا خون ہو جاتا ہے تب آنسو نکلا ہے

بے درد مجھ سے اپنا تصور بھی چھین لے
ہاں تیری آرزو کے بھی قتل نہیں ہوں میں
دے نہ دشمن کو خدا میری سی بے کس خلوتیں
روئے تو کوئی آنسو پونچھنے والا نہیں

حسن سے سب کو گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہاں یہ رونا ہے کہ مجبور ہے مختار نہیں

تیرے معصوم تصور سے تو کھٹلا ہوں ضرور
یہ بھی ہے جرم تو اس جرم سے انکار نہیں

او بھول جانے والے تری یاد کے ثار
اتنا بتا دے کیوں تجھے دل بھولتا نہیں
تم بھی دعا کرو کہ خدا مجھ کو صبر دے
یا موت دے کہ صبر کا اب حوصلہ نہیں

اسی قسم کے اشعار سے دیوان بھرا پڑا ہے۔ انہوں نے اس کے دیباچے میں سچ لکھا ہے کہ :
”یہ مجموعہ ایک طرقل کا حاصل ہے اور چونکہ محبت کا جذبہ ایک عالم گیر جذبہ ہے“ اس لیے
مجھے یقین ہے کہ ان اشعار میں لوگوں کو اپنے دل کی دھڑکن سنائی دے گی۔“
”نشاط رفت“ میں ۱۹۵۰ء تک کا کلام شامل ہے۔ اس کے بعد کا کلام ابھی کتابی شکل میں شائع
نہیں ہوا۔ ”بیسویں صدی“ دہلی کے سالنامہ میں ان کی بعد کی ایک تازہ غزل شائع ہوئی۔ اس کے
چند شعر حسب ذیل ہیں :

زندگی کیا ہے؟ امید کی روشنی بے وفا تو نے مجھ سے دی چھین لی
فائدہ کیا اگر دل دھڑکتا رہا کیا نتیجہ اگر سانس چلتی رہی

آگ بجھتی ہے پانی سے بے شک مگر آتش دل نہ اشکوں سے ٹھنڈی ہوئی
 ہم نے دیکھا شب غم یہ نیرنگ خود' مینہ برستا رہا آگ جلتی رہی
 آرزو ہائے کیا چیز ہے آرزو' زندگی کی تڑپ' زندگی کا لہو
 آرزو سے رہا دل ہمیشہ جوان' عمر گو چھاؤں کی طرح ڈھلتی رہی
 مسکی مسکی ہوا' مسکی مسکی فضا' چاندنی کا فسوں' آرزو کا جنوں
 یہ نہ پوچھو خدا را کہ پھر کیا ہوا' کچھ نہیں' بس یوں ہی رات ڈھلتی رہی
 پھول برسائے تم نے کیسے چاندنی' آہ نے پایا مگر صرف سوز جگر
 اپنا اپنا مقدر ہے' تم کیا کرو' بزم عشرت میں بھی شمع جلتی رہی

فیض احمد فیض

حالات زندگی : ۱۹۱۲ء میں ایک گاؤں کالا، قادر ضلع نارووال سیالکوٹ میں پیدا ہوئے۔ پہلے تعلیم سیالکوٹ میں ہوئی۔ اس کے بعد لاہور آ گئے، گورنمنٹ کالج لاہور سے انگریزی میں اور اورینٹل کالج لاہور سے عربی میں ایم اے کے امتحانات پاس کیے۔ ۱۹۳۶ء میں ایم اے او کالج امرتسر میں انگریزی کے لکچرار ہو گئے۔ دوسری جنگ عظیم میں فوج میں ملازم ہوئے اور ترقی کر کے کرنل ہوئے۔ قیام پاکستان کے بعد آرٹس کونسل کے سیکرٹری مقرر ہوئے۔ سیاسی وجوہات کی بنا پر قید و بند کی زندگی بھی گزاری۔ ۱۹۶۲ء کے اواخر میں حکومت روس نے اپنے ملک میں بلایا اور ان کو لینن پرائز دے کر ان کی ادبی خدمات کو سراہا۔ شادی انہوں نے ایس نامی ایک انگریز خاتون سے کی تھی۔ فیض احمد فیض لاہور میں مختصر سی علالت کے بعد ۱۹۸۳ء کو انتقال کر گئے۔

شاعری : فیض فطری شاعر تھے۔ لاہور میں دوسرے شعرا کی صحبت میں آ کر شاعری کی طرف خاص توجہ کی اور زیادہ عرصہ نہیں گزرا تھا کہ انہوں نے ادبی دنیا میں بڑی شہرت حاصل کر لی۔ انہوں نے نظم غزل دونوں اصناف پر طبع آزمائی کی۔ اسے تک کلام کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

(۱) نقش فریادی (۲) دست مہا اور (۳) زنداں نامہ۔

فیض کا تعلق بہت حد تک ترقی پسند تحریک سے رہا ہے جس کی بنیاد ۱۹۳۵ء میں پڑی تھی۔ اس تحریک کے ماتحت اردو میں جو ادب وجود میں آیا اسے باغیانہ ادب سے موسوم کیا جائے تو بے جا نہ ہو گا لیکن اسے سلسلے میں فیض کا لب و لہجہ ہمیشہ ذرا مدہم رہا ہے۔ ان کی لے بھر د اعتدال سے آگے نہیں بڑھی۔ وہ ترقی پسندی کی انتہا پسندیوں سے ہمیشہ الگ تھک رہے۔

فیض کی غزلوں کی ایک اہم خصوصیت تغزل ان کے خمیہ میں شامل ہے اس سلسلے میں وہ جدید شعرا میں سے علامہ اقبال سے قریب تر ہیں۔ فیض نے تغزل کی بدولت اپنے آپ کو ترقی پسندی کی سطحیت سے بچا لیا۔ ان کی شاعری میں ایجاز و اختصار، صفائی، سلاست و روانی، ترجمہ اور تاثیر، ملامت، فکفگی و شرعی، دلربائی و دل آسائی تمام محاسن جو تغزل کے لیے ضروری ہیں سب موجود ہیں۔

”نقش فریادی“ میں فیض کی ابتدائی نظمیں اور غزلیں سر تا سر روحانی ہیں۔ لیکن بعد کی نظموں اور غزلوں میں جو ”دست صبا“ اور ”زندانِ عامہ“ میں شامل ہیں، رومان اور حقیقت دونوں کو یکساں طور پر جگہ دی گئی ہے۔

کلام کا نمونہ ملاحظہ ہو:

گر مجھے اس کا یقین ہو مرے ہدم مرے دست
روز و شب، شام و سحر میں تجھے بہلاتا رہوں
میں تجھے گیت ستاتا رہوں ہلکے شیریں
آبشاروں کے بہاروں کے چمن زاروں کے گیت
آمدِ صبح کے مہتاب کے سیاروں کے گیت
تجھ سے میں حسن و محبت کی حکایات کہوں
کیسے مغرور حسینوں کے برقاب سے جسم
گرم ہاتھوں کی حرارت سے پھل جاتے ہیں
کیسے اک چہرے کے ٹھہرے ہوئے مانوس نقوش
دیکھتے دیکھتے یک لخت بدل جاتے ہیں
کس لیے عارضِ محبوب کا شفاف بلور
یک بیک بدوِ احمر سے دھک جاتا ہے
کیسے گلپیں کے لیے جھکتی ہے خود شاخِ گلاب
کس طرح رات کا ایوانِ ملک جاتا ہے
یوں ہی گاتا رہوں گاتا رہوں تیری خاطر
گیت بنتا رہوں بیٹھا رہوں تیری خاطر
پر مرے گیت ترے دکھ کا مداوا نہیں
نغمہ جراح نہیں مونس و غزارِ سی
گیت نشتر تو نہیں مرہمِ آزارِ سی
تیرے آزار کا چارہ نہیں نشتر کے سوا
اور یہ سفاک سیما مرے قبضے میں نہیں
اس جہاں کے کسی زلی روح کے قبضے میں نہیں
ہاں مگر تیرے سوا، تیرے سوا، تیرے سوا

روشن کہیں ہمارے کے امکان ہوئے تو ہیں
 گلشن میں چاک چند گریباں ہوئے تو ہیں
 اب بھی خزاں کا راز ہے لیکن کہیں کہیں
 گوشے چمن چمن میں غزل خواں ہوئے تو ہیں
 ٹھہری ہوئی ہے شب کی سیاہی وہیں مگر
 کچھ کچھ سحر کے رنگ پر افشاں ہوئے تو ہیں
 ان میں لو جلا ہو ہمارا کہ جان و دل
 محفل میں کچھ چراغ فروزاں ہوئے تو ہیں
 ہاں سچ کرو کلاہ کہ سب کچھ لٹا کے ہم
 اب بے نیاز گردش دوراں ہوئے تو ہیں
 اہل قفس کی صبح چمن میں کھلے گی آنکھ
 باد صبا سے وعدہ و پیاں ہوئے تو ہیں
 ہے دشت اب بھی دشت مگر خون پا سے فیض
 میراب چند خار مفلان ہوئے تو ہیں
 فیض دور حاضر کے ایک بلند پایہ شاعر ہیں، اور وہ مخصوص طرز پر نظمیں اور غزلیں لکھ کر
 دوسروں کے لیے شمع راہ ثابت ہو رہے ہیں۔

تبصرہ

باب اہم میں آزادی کے بعد چودہ منتخب شعرا کا ذکر کیا گیا ہے اگرچہ یہ انتخاب اس دور کی پوری نمائندگی نہیں کرتا، بلکہ اس میں کافی ترمیم اور رد و بدل کی گنجائش ہے، پھر بھی اس امر کا خیال رکھا گیا ہے کہ ممتاز شعرا کی اکثریت اس میں شامل ہو جائے۔ ان شعرا کے حالات اور کلام کا جائزہ بھی بہت ناقص ہے۔ اولاً تو اس لیے کہ ایک بڑی کتاب میں تفصیل کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی۔ دوم یہ کہ اگرچہ ان میں سے بعض شعرا آزادی سے بہت پہلے ہی شہرت حاصل کر چکے تھے، اور ادبی دنیا میں اپنا مقام تسلیم کرا چکے تھے، لیکن ان میں کچھ ایسے بھی ہیں، جن کا ابھی تک ”حرف آخر“ لکھنا باقی ہے، اور ان کا صحیح مقام معین ہونے میں ذرا دیر ہے۔ ان پر انفرادی طور پر لکھا جا رہا ہے، اور وہ دن دور نہیں، جب ان میں سے ہر ایک کے بارے میں کوئی نہ کوئی ”قول فیصل“ مرقوم ہو جائے گا۔

اس دور کے شعرا برصغیر کے مختلف علاقوں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان میں سے بعض کا تعلق ہندوستان سے ہے، اور بعض کا پاکستان سے۔ پاکستان کے شعرا میں سے بھی زیادہ تر لاہور میں مقیم ہیں، اور بعض کراچی میں۔ ایک دو شعرا کا مسکن ڈھاکا ہے۔ پھر ان کا رنگ و آہنگ بھی جدا جدا ہے۔ ان میں سے اختر شیرانی خالصتہ رومانی شاعر ہیں۔ انہوں نے اپنے والہانہ انداز بیاں سے ایک مخصوص قسم کا تغزل پیدا کر دیا ہے۔ مولانا حالی نے ”مقدمہ شعر و شاعری“ لکھ کر غزل پر جو شدید نکتہ چینی کی، اس سے غزل کی مقبولیت کو کافی صدمہ پہنچا تھا، اب یہ اندیشہ پیدا ہو گیا تھا کہ غزل زندہ نہ رہ سکے گی۔ اس کی جگہ طرز جدید کی نظمیں لے لیں گی۔ اس دور میں جن لوگوں نے غزل کو زندہ رکھنے اور نظم کے مقابلے میں اس کی صلاحیتوں کو اجاگر کرنے میں نمایاں خدمات انجام دی ہیں، ان میں آرزو لکھنوی کا نام بھی شامل ہے۔

اس دور میں حسرت موہانی نے بھی موجودہ اردو غزل کو نکھارنے اور سدھارنے میں بڑا کام کیا ہے۔ سب سے پہلی کو اور ان کے تغزل کرنا ان کا خاص کارنامہ ہے۔ سیماپ اکبر آبادی کی خدمات بھی اہم ہیں۔ جب ان کے ہم عصر شعرا کی اکثریت روایتی غزل کی پر جچ و آویں میں بھٹک رہی

تھی، اس وقت انہوں نے اپنے تصورات اور جذبات کو نئی قدروں کے سانچے میں ڈھالا اور جدید اردو شاعری کی راہیں متعین کیں۔ اس دور کے شعرا میں یاس و یگانہ غالب کی مخالفت کے لیے مشہور ہیں۔ وہ خواجہ آتش کے پیروؤں میں ہیں، تاہم انہوں نے غیر شعوری طور پر غالب کا رنگ اختیار کیا۔ اس دور میں مجاز خالص رومانی شاعر ہیں۔ ان کی شاعری میں جذبے کی شدت اور تخیل کی بلند پروازی کی وجہ سے ایک قسم کا اضطراب پایا جاتا ہے۔ ان کی رومانی نظموں میں، ایک خاص زندہ دل پائی جاتی ہے۔ جوانی کی سرمستی اور امنگیں ان کے کلام کو ایک خاص دلکشی اور رعنائی بخشتی ہیں۔ وحشت کا تعلق بنگال سے ہے۔ بنگالی نژاد ہونے کے باوجود انہوں نے غالب کا ایسا تتبع کیا کہ ”غالب دوران“ کہلائے اور لوگ انہیں ایک بلند پایہ شاعر کہنے پر مجبور ہوئے۔ جگر آبادی خالص غزل گو شاعر ہیں۔ ان کا کلام ایسا ہے کہ ہمیشہ ان کا نام و نشان بتائے گا۔ امجد کی رباعیات اردو شاعری میں ایک بیش بہا اضافہ ہیں۔ خصوصاً ان کی صوفیانہ رباعیات بڑی قابل قدر ہیں۔ اس دور میں ان کو زیادہ اہمیت ان ہی ”رباعیات امجد“ کی بنا پر حاصل ہے۔

اس دور کے سب سے بڑے شاعر جوش ملیح آبادی ہیں۔ انہوں نے بہت طویل عمر پائی۔ نو سال کی عمر سے شاعری شروع کی، اور اخیر عمر تک عروس سخن کی مشائگی کی۔ ان کی نگاہوں کے سامنے شاعری کے کئی دور گزر چکے ہیں۔ وہ خود ایک دبستان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ غزل اور نظم دونوں پر انہوں نے طبع آزمائی کی لیکن ان کا کمال نظم میں زیادہ ہے۔ دور حاضر کے شعرا میں وہ واحد شخص ہیں جن کو زبان و بیاں بے پایاں قدرت حاصل ہے۔ ان کے ہاتھوں میں الفاظ گویا موم کی طرح ہیں کہ جس طرح چاہیں نقش بنا دیں۔ وہ شاعر شباب ہیں۔ شباب کی سرمستی اور دارفتگی ان کے کلام میں ہر جگہ نمایاں ہے۔ ان کا تعلق ترقی پسند تحریک سے بھی بہت رہا ہے۔ انہوں نے بعض انقلابی نظمیں بھی لکھی ہیں جن کی بنا پر خود اپنے آپ کو انقلابی شاعر موسوم کیا ہے۔ اگرچہ بعض لوگ ان کے اس دعوے سے اتفاق نہیں کرتے۔ اس کے باوجود اس امر میں کسی قیل و قال کی گنجائش نہیں ہے کہ جوش ایک عظیم فنکار ہیں۔ ان کے ادبی شاہکار ہمیشہ زندہ رہیں گے۔

فراق گورگھ پوری ایک ممتاز شاعر ہیں۔ انہوں نے غزلیں، نظمیں اور رباعیاں سب ہی میں لیکن وہ بنیادی طور پر ایک غزل گو شاعر ہیں۔ اس میں ان کا ایک مخصوص رنگ ہے جس میں الفاظ کی تلاش، فقرہوں کی برجستگی اور مضمون و بیان کی ہم آہنگی خاص طور پر نمایاں ہے۔ ان کی غزلوں کی اہم خصوصیت سوز و شدا ہے۔ حفیظ جالندھری نے ”شاینامہ اسفام“ لکھ کر اردو ادب کی ایک بڑی کمی کو پورا کر دیا ہے۔ دوسرے کارناموں سے قطع نظر، ان کا یہ کارنامہ ان سے بڑے شہرت و ام کا ضامن ہے۔

ہنگو دیش میں اردو کا رواج بہت کم ہے جو کچھ ہے، وہ زیادہ تر ڈھاکا تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ ان حالات میں ڈاکٹر عنایب شادانی کا وجود بہت قیمتی رہا۔ ان ہی کے دم قدم سے ہنگو دیش میں اردو ادب شعرو سخن کا چراغ فروزاں رہا۔ وہ کوئی پینتیس سال تک ڈھاکا میں مستقل طور پر مقیم رہے، اور مسلسل علم و ادب کی دیوی کے چرنوں پر پھول چڑھاتے۔ ڈھاکا میں ان کو ایک مرکزی حیثیت حاصل تھی۔ اردو کے دوسرے تمام چھوٹے بڑے ادیب ان ہی سے فیض حاصل کرتے تھے۔ یوں تو وہ ایک محقق، نقاد اور افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی ادبی دنیا میں اپنا ایک مقام بنا چکے تھے، لیکن بحیثیت شاعر ان کا مقام بلند تر ہے۔ انہوں نے شاعری میں حسن و عشق کے معاملات اور قلبی واردات اور کیفیات کو بہ نسبت اور باتوں کے زیادہ جگہ دی ہے۔ ان کے کلام میں تغزل ہر جگہ نمایاں ہے۔

اس دور کے شعرا میں جس آخری شاعر کا ہم نے ذکر کیا ہے، وہ فیض احمد فیض ہیں۔ اب تک ان کے کلام کے تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں جن سے ادبی دنیا ان کے کمال فن کا اعتراف کر چکی ہے۔

خاتمہ

گزشتہ صفحات میں ہم نے تیرہویں صدی عیسوی کے اوائل سے لے کر بیسویں صدی عیسوی کے وسط تک ادبیات — نثر و نظم — کی کوئی ساڑھے سات سو سال کی تاریخ کا جائزہ لیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ کب اور کہاں ان کا آغاز ہوا، ان کی ابتدائی نشوونما میں کن لوگوں نے حصہ لیا اور مختلف عہد اور مقامات میں ان کا تدریجی ارتقا کیسے ہوا۔ اس عرصے میں یکے بعد دیگرے چار دبستان قائم ہوئے اور اپنی ترقی کے مراحل پورے کر کے فنا ہو گئے۔ ان میں سے پہلا دبستان جنوبی ہند کا ہے۔ شاہان گول گنڈہ اور بیجا پور کی سرپرستی میں وہاں اردو ادب کوئی چار سو سال تک ترقی کے ابتدائی منازل طے کرتا رہا۔ اس کے اجڑ جانے کے بعد پہلے دہلی میں ایک دبستان قائم ہوا، لیکن وہ بھی اجڑ گیا، تو توبان اودھ نے اردو ادب کی سرپرستی کی ذمہ داری قبول کی اور اس طرح دبستان لکھنؤ وجود میں آیا۔ انیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں فورٹ ولیم کالج، کلکتہ میں اردو نثر کا سرمایہ فراہم کرنے کے لیے بڑی کراں قدر کوششیں ہوئیں۔

۱۸۵۷ء کے بعد ادبیات اردو کی تاریخ نے ایک نیا رخ بدلا اور پرانی قدروں کے ساتھ ان میں بہت سی نئی قدروں کا اضافہ کیا۔ اس عہد میں ادبیات اردو کو توقع سے زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ نئے تجربے ہوئے اور نئے موضوعات پر لکھا گیا۔ ۱۹۴۷ء میں ملک میں اور ایک بڑا سیاسی انقلاب آیا۔ ملک تقسیم ہو گیا، ایک کا پرانا نام ہندوستان ہی رہا اور دوسرا پاکستان کہلایا۔ پھر ۱۹۷۱ء میں پاکستان کا مشرقی بازو طحیدہ ہو کر بنگلہ دیش کے نام سے تیسرا ملک وجود میں آیا۔ ملک کی اس سیاسی تاریخ کا موثر ادبیات اردو کی تاریخ کا بھی موثر ثابت ہوا۔ ہندوستان کے بیشتر ادیب اور شاعر فضا کی ناخوش سواری کے سبب پاکستان چلے گئے۔ جو رہ گئے، شروع کے چند سالوں میں ان پر ایک نوع کا سکتے کا عالم طاری رہا۔ بعد میں وہ سنبھل گئے اور اپنی بساط کے مطابق ادبیات اردو کی خوب خدمت کر رہے ہیں۔ حکومت کی طرف سے بھی خاطر خواہ سرپرستی مل رہی ہے۔ انجمنیں اور اکادمیاں قائم ہیں۔ بے شمار کتابیں چھپ رہی ہیں۔ اخبار اور رسالے نکل رہے ہیں۔ ادیبوں اور شاعروں کا ہر سال انعامات تقسیم ہو رہے ہیں اور اعزازات بخشے جا رہے ہیں۔ اردو کے اصلی کھدائی میں بالخصوص سرگرمیاں بہت بڑھ گئی ہیں۔ اردو ادبیات سے متعلق باقاعدہ اور اہتمام کے ساتھ سیمینار اور کانفرنسیں منعقد ہو رہی ہیں لیکن چونکہ وہاں کی قومی زبان ہندی ہے

جن کتابوں سے استفادہ کیا گیا

آب حیات	مولانا محمد حسین آزاد، شائع کردہ شیخ مبارک علی، لاہور بار دو از دہم۔
آثار غالب	شیخ محمد اکرام، کتب خانہ تاج آفس، بمبئی، چوتھا ایڈیشن۔
ادب اور انقلاب	ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلیکیشنز لمیٹڈ، بمبئی، دوسرا ایڈیشن۔
ارباب نثر اردو	سید محمد، ناشر، مکتبہ معین الادب۔ لاہور، ۱۹۵۰ء
اردو تنقید کا ارتقاء	ڈاکٹر عبادت بریلوی، شائع کردہ انجمن ترقی اردو پاکستان طبع اول، ۱۹۵۱ء
اردو تھیٹر، جلد اول	ڈاکٹر عبد العظیم نامی، انجمن ترقی اردو، پاکستان، اشاعت اول ۱۹۶۲ء
اردو تھیٹر، حصہ دوم	ڈاکٹر عبد العظیم نامی، انجمن ترقی اردو پاکستان، اشاعت اول ۱۹۶۲ء
اردو خطوط	شمس الرحمن، ناشر، کتابی دنیا لمیٹڈ، دہلی، بار اول ۱۹۴۷ء
اردو ڈراما۔ تاریخ و تنقید	عشرت رحمانی، اردو مرکز، لاہور، بار اول، ۱۹۵۷ء
اردو زبان اور ہندو	ناظم سیوہاروی، کتاب منزل، لاہور
اردو شاعری کی مختصر تاریخ	محمد تمیل احمد، ناشر، نوں کشور پریس، لکھنؤ، ۱۹۴۱ء
اردو غزل ولی تک	ڈاکٹر سید ظہور الدین مدنی، بزم اشاعت، بمبئی
اردو کی ابتدائی نشو و نما میں	ڈاکٹر مولوی عبدالحق، شائع کردہ انجمن ترقی
صوفیائے کرام کا کام	اردو پاکستان، ۱۹۵۳ء
اردو کی نثری داستانیں	ڈاکٹر ثانیہ چند جبین، انجمن ترقی اردو پاکستان، بار اول ۱۹۵۴ء
اردو میں ڈراما نگاری	بادشاہ حسین، شائع کردہ، تاج بکڈپو، لاہور
اردو میں نعتیہ شاعری	ڈاکٹر سید رفیع الدین اشفاق، اردو اکیڈمی سندھ کراچی اکتوبر ۱۹۷۹ء
اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ناشر، اردو اکیڈمی، لاہور۔
اردو ناول نگاری	سمیل بخاری، مکتبہ جدید، لاہور، بار اول ۱۹۶۰ء
اشرف حالات	شیخ شرف الدین احمد یحییٰ الہی، از ڈاکٹر محمد طیب ابدالی
تعلیمات و تصنیفات	مکتبہ یونیورسٹی نیا۔
انتخاب کام میر	مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۵۰ء

حکیم احمد شجاع 'تاج کپنی لینڈ' لاہور 'بار دوم ۱۹۴۲ء	باپ کا گناہ
وفاء اشدی 'مکتبہ اشاعت اردو' حیدر آباد 'سندھ' بار اول ۱۹۵۵ء	بنگل میں اردو
مرتبہ سید ہاشمی فرید آبادی 'انجمن ترقی اردو' ۱۹۵۳ء	پنجاب سالہ تاریخ
راج بابو سکینہ 'ترجمہ غرزا محمد عسکری' ٹون کشور 'لکھنؤ' -	تاریخ ادب اردو
پاکستان ایجوکیشنل پبلشرز لینڈ ۱۹۶۱ء	تاریخ ادب اردو 'جلد اول'
سید جلال الدین احمد 'ادارہ شرکت' 'صنّفین' کراچی ۱۹۵۱ء	تاریخ قصائد اردو
سید جلال الدین احمد 'ادارہ شرکت' 'صنّفین' لاہور 'طبع دوم' -	تاریخ مثنویات اردو
مولانا احسن مارہروی 'مسلم یونیورسٹی پریس' علی گڑھ ۱۹۳۰ء	تاریخ نثر اردو 'حصہ اول'
آغا محمد باقر 'شائع کردہ شیخ مبارک علی' لاہور ۱۹۶۰ء	تاریخ نظم و نثر اردو
میر حسن 'انجمن ترقی اردو' 'مطبوعہ' ۱۹۳۰ء	تذکرہ شعرائے اردو
مرتبہ سید ہاشمی فرید آبادی 'انجمن ترقی اردو' کراچی ۱۹۵۲ء	تلمیخیں الارود
گارسن دتاسی (اردو ترجمہ) 'انجمن ترقی اردو' ۱۹۴۱ء	تسیدی خطبے
اونیس احمد ادیب 'الہ آباد پبلشنگ ہاؤس' الہ آباد 'بار اول' ۱۹۳۵ء	تنقیدی مطالعے
جلیل قدوائی 'اردو اکیڈمی سندھ' کراچی 'بار اول' ۱۹۵۲ء	تنقیدیں اور خاکے
ڈاکٹر عبادت بریلوی 'ناشر' اردو دنیا 'لاہور' ۱۹۶۱ء	جدید شاعری
ڈاکٹر مولوی عبدالحق 'انجمن ترقی اردو' پاکستان 'طبع چہارم' ۱۹۵۳ء	چند ہم عصر
ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان 'اعلیٰ کتب خانہ' کراچی ۱۹۵۶ء	حالی تا ابھی ارتقاء
ضمیمہ الدین احمد حشر کیاوی 'کتب خانہ علم و ادب' - دہلی	حیات مومن
مرتبہ ڈاکٹر عبادت بریلوی 'انجمن ترقی اردو' ۱۹۵۲ء	خطبات عبدالحق
حامد حسن قادری 'اردو اکیڈمی سندھ' کراچی 'تیسرا ایڈیشن' ۱۹۶۶ء	استان تاریخ اردو
سید وقار عظیم 'اردو مرکز' لاہور 'پہلا ایڈیشن' ۱۹۶۰ء	داستان سے افسانے تک
نصیر الدین ہاشمی 'چوتھا ایڈیشن' لاہور ۱۹۵۲ء	دکن میں اردو
ڈاکٹر محی الدین قادری زور 'اردو اکیڈمی' سندھ 'کراچی جون ۱۹۶۰ء	دکنی ادب کی تاریخ
ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی 'انجمن ترقی اردو' کراچی ۱۹۳۰ء	دلی کا داستان شاعری
صادق قریشی 'شائع کردہ' اردو مرکز 'لاہور' ۱۹۳۹ء	ذکر حالی
ڈاکٹر عبادت بریلوی 'انجمن ترقی اردو' پاکستان ۱۹۵۳ء	روایت کی اہمیت
مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق 'انجمن ترقی اردو' کراچی ۱۹۵۲ء	سب رس 'ملا و جی'
ڈاکٹر مولوی عبدالحق 'انجمن ترقی اردو' کراچی ۱۹۵۹ء	سر سید احمد خان

ڈاکٹر سید عبداللہ، مکتبہ کاروان، لاہور، مطبوعہ ۱۹۶۰ء	سر سید احمد خان اور ان کے نامور رفقا
شیخ چاند، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی مطبوعہ ۱۹۶۳ء	سودا
محمد یحییٰ تنہا، دارالاشاعت، غازی آباد، بار لول ۱۹۴۳ء	سیرا لمصنفین، جلد اول
ڈاکٹر آفتاب احمد صدیقی۔	شبلی -- ایک دبستان
ڈاکٹر وحید قریشی، مکتبہ جدید، لاہور، بار اول ۱۹۵۰ء	شبلی کی حیات معاشقہ
مولانا عبدالسلام ندوی، مطبع اعظم گڑھ، طبع چہارم ۱۹۴۰ء	شعر السند، حصہ اول و دوم
ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور، مطبوعہ انشیم پریس۔	عہد عثمانی میں
حیدر آباد، دکن ۱۹۳۳ء	اردو کی ترقی
ڈاکٹر خلیفہ عبدالکلیم، ناشر بزم اقبال، لاہور	فکر اقبال
سید وقار عظیم، ناشر مکتبہ رزاقی، کراچی، طبع اول ۱۹۴۹ء	فن افسانہ نگاری
کلیم الدین احمد، ناشر، دائرہ ادب، بانگی پورہ پٹنہ	فن داستان گوئی
مولانا سید عبدالحی، مطبع مصارف، اعظم گڑھ، طبع چہارم ۱۳۷۰ھ / ۱۹۵۱ء	گل رعنا
مرتبہ ڈاکٹر مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو ۱۹۵۳ء	مقدمہ قطب مشتری، ملاوتی
مرتبہ سید نور الحسن ہاشمی، انجمن ترقی اردو ۱۹۵۴ء	مقدمہ کلیات ولی
ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی ۱۹۷۶ء	میر انیس۔ حیات اور شاعری
ڈاکٹر ابو الیث صدیقی، طبع دوم، اردو مرکز، لاہور۔	لکھنؤ کا دبستان شاعری
ڈاکٹر سید اعجاز حسین، ادارہ اشاعت اردو، لاہور، طبع سوم اکتوبر ۱۹۴۸ء	مختصر تاریخ اردو
ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ناشر اردو اکیڈمی لاہور	مرثیہ نگاری اور میر انیس
شائع کردہ نامی پریس، کانپور	مسدس حالی
شائع کردہ انجمن ترقی اردو طبع اول ۱۹۴۳ء	مقالات گارسان دتائی
سید لطیف الرحمن، کلکتہ	حصہ اول و دوم (اردو ترجمہ)
مرتبہ آغا باقر، شیخ مبارک علی، لاہور، بار دہم ۱۹۴۷ء	نشاخ سے وحشت تک
ڈاکٹر سید اعجاز حسین، نقیص اکیڈمی، حیدر آباد، دکن، اشاعت سوم ۱۹۳۶ء	دیباچہ نظم آزاد
آل احمد سرور، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، بار دوم ۱۹۵۱ء	نئے ادبی رجحانات
سید وقار عظیم، اردو مرکز، لاہور، دوسری بار ۱۹۵۰ء	نئے اور پرانے چراغ
	ہمارے افسانے



50



تاریخ ادبیات اردو

حصہ دوم

اردو نظم

ڈاکٹر ابوسعید نور الدین

مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور